جامعة الأزهر



حولية كلية اللغة العربية بالقاهرة

يحررها نخبة من أساتذة الكلية

العدد ٢٣

أ.د. غريب نافع
وكيل الكلية

يشرف على تحريرها
أ.د. علي البدري
عميد الكلية ورئيس قسم البلاغة والنقد

صفحة فارغة

صفحة فارغة

صفحة فارغة

صفحة فارغة

صفحة فارغة



افتتاحية العدد

بقلم

الأستاذ الدكتور

عبد الرحمن عبد الحميد علي

عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق

ورئيس التحرير



بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

هذا هو العدد الثالث والعشرون من المجلة الحولية لكلية اللغة العربية بالزقازيق نعرضها ، ونهديها فى ثوبها القشيب البراق إلى المتعطشين فى دنيا الحياة إلى العلم والأدب فى شتى مناحيه . وكذا همس، وحلاوة البلاغة وأصول اللغة ، والتاريخ ٠

والمجلة بفضل الله ، وأساتذتها الكبار تستطيع أن تلبى رغبات القراء ، فى أى مكان فى كل أرجاء العالم العربى المأمول ٠

والجديد فى المجلة ـ كالعادة ـ هو باب الإبداع ، والذى سيرى القارئ فيه بعض الأعمال الإبداعية لعميد الكلية مثل قصائده عن مصر ، وسيناء ، ومقاله عن القصة والمسرحية وملامح القصة والمسرحية بين الأدب العربى والعالمى) ومسرحية (الشرقية) وقصة الوحدة. وكلها تضع مصر فى مقدمة الدنيا كلها فى العطاء العلمى ، والفنى، والأدب، والأخلاق قبل التاريخ وما زالت كذلك على الدوام .

ونحب أن ننوه إلى أن المقالات فى المجلة خضعت للتحكيم من قبل لجان متخصصة. علمية ، وافقت عليها الجامعة حتى تتسم المقالات بالمنهج العلمى الصحيح القبول ٠

ونشكر فى هذا المقام إدارة الجامعة الأمريكية بالقاهرة على احتفائها بالمجلة،وكذا مؤسسة اللغات الحديثة بأمريكا وعمادة كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى بالسعودية ، وكذا عمادة

كلية الآداب بالكويت. وعمادة كلية دار العلوم جامعـــة القـــاهرة لاحتفائهم بالمجلة ، والتنويه عنها فى كل المجالات العلمية ٠

والله أسال أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم إنه نعم المولى، والنصير ٠

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور
عبد الرحمن عبد الحميد على
عميد كلية اللغة العربية
بالزقازيق

صفحة فارغة



الأستاذ الدكتور

أحمد عمر هاشم

رئيس جامعة الأزهر

صفحة فارغة



الأستاذ الدكتور

عبد الرحمن عبد الحميد على

عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق

جامعة الأزهر

صفحة فارغة



باب الإبداع

للأستاذ الدكتور
عبد الرحمن عبد الحميد علي
عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق
ورئيس التحرير



صفحة فارغة

خواطر فى حب

﴿ مصر ﴾

للأستاذ الدكتور

عبد الرحمن عبد الحميد علي

عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق



صفحة فارغة

صفحة فارغة

صفحة فارغة

مصر

مصر هى الأهرام
مصر هى السلام
مصر حلو الشام
مصر الصفاء للأرحام
مصر بعدت عن الآثام
مصر هى الزمام
مصر هى كل الأعلام
مصر هى كل الأحلام
مصر لكل الناس الإلهام
مصر هى النطف الطاهرة
فى كل الأرحام
مصر هى كل الأنغام
مصر هى أجمل قوام
مصر هى الغرام
مصر هى الزمان والأعوام
مصر هى كل الالتزام
مصر محور الاهتمام
الفرعون فيها همام
هو للأعداء حمام
مصر هى للناس الإمام
هى معبد اسنا
وادفو والكرنك
ومقصورة سنوسرت
وجمال نفرتارى ومعبدها
وكل الآثار فى امستردام
هى الحب الأزلى دوما
الذى بعد عن الفطام
فطب بها نفسا
وكن بها مستهام

مصـــــــــر

فــى مصــــر جــاء الشـــتاء

وظــهر الاخضـــــراء والبـــهاء

وظـــهر النـــــور والحنـــــاء

وظهرت الجنــــات فــى الصحـــراء

وعــــــانقت الأرض الســـــماء

وتبســـمت خيـــوط الأنـــــواء

ســــأطير لا قبــــل ســــيناء

ســيرجع شــبابى إلــى الـــــوراء

ســأعرض حبــى علــى الفتـــاء

لـــن يجمــــد الـــبرد الكثيـــف

أطـــــراف مصــــر العصمـــــاء

فهى كل الحــــب وألـــوان الوفـــاء

ســــأصمت وأعلـــن الحيـــــاء

إنـــها الــنرجس والفــل الأبيـــض

والجمــال النــدى لكــل حســـناء



تحية صادقة

مهداة من الأستاذ الدكتور / عبد الرحمن عبد الحميد علي
عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق

إلى
شخصية البطل المحبوب
الرئيس / محمد حسنى مبارك
رمز مصر على الدوام



مبـــارك لمصـــــر الشـــعار
مبـــارك لمصـــر الدثـــار
مبـــارك لمصـــر الأزهـــار
مبـــارك خـــير جـــار
مبـــارك خـــير مســـار
مبـــارك هـــو الانبـــهار
مبـــارك شـــجاع مغـــوار
مبـــارك خـــير مـــن طـــار
مبـــارك رمـــز الانتصـــار
هـــو عنـــوان الأحـــرار
مبـــارك ابـــن مصـــر البـــار
مبـــارك فتـــح كـــل دار
مبـــارك رفـــع الأســـتار
فيـــه روائـــح العطـــار
مبـــارك رمـــز العمـــار
مبـــارك قـــدوة الأبـــرار
مبـــارك رمـــز الحمـــائم والأطيـــار
مبـــارك عليـــه مـــن الله الفخـــار
هـــو الصـــدق والإصـــرار
هـــو عزيمـــة الجبـــار
هـــو منـــير كالفنـــار
مبـــارك كـــل الأســـرار
مبـــارك الصـــدق والقـــرار
مبـــارك العلـــم والأذكـــار
عليـــه مـــن الله إزار
مبـــارك هـــو الاطـــار
رفـــض الـــدم والاحمـــرار
عليـــه مـــن الله وقـــار
لا يعـــرف ـ أبـــدا ـ الاندثـــار
رمـــز الحـــب وضـــوء الفنـــار

أبعـــده الله عـــن النـــار
فـــى خططـــه جـد مغـــوار
طلعتـــه بهيـــة فـــى الأســـحار
مبـــارك عـــبر البحـــار
يـــوزن بـــالذهب القنطـــار
هـــو ظـــل الله المعطـــار
هوالأصـــــل والنجـــــار
هـــو معـــادن الأخيـــار
هـــو الحنيـــن والتذكـــار
هـــو كـــأعواد البـــهار
هـــو نســـمات الأســـحار
هـــو الأمـــل للتجـــار
أبعـــده الله عـــن البـــوار
هـــو لمصـــر الزنـــار
معدنـــه الذهـــب لا الفخـــار
تجـده دائمـا ـ بيـــن الأقمـــار
هـو هدايـة الله فـــى الأغـــوار
مبـــارك خيـــار مـــن خيـــار
هـو بلســم الشـــفاء للمحتـــار
بايعنـــاه فـــى كـــل مشـــوار
بايعناه بـــالدم والـــروح والأبصـــار
بايعنـــاه للوحـــدة والازدهـــار
أنـــه نعمـــى مـــن الله الجبـــار
انـــه الـــرداء الواســـع الفخـــار
عـــهده عـــهد الثمـــار
عـــهده الســـلام للأبـــرار
هـو مـــن رجـــال الله الكبـــار
هـو شـــهاب الله عـــالى المقـــدار
مبـــارك لمصـــر الشـــعار



قصيدة مهداة
وتهنئة خالصة إلى
الأستاذ الدكتور / أحمد عمر هاشم
رئيس الجامعة

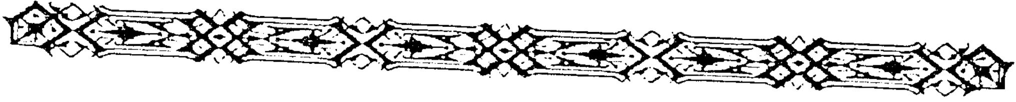
من

الأستاذ الدكتور / عبد الرحمن عبد الحميد علي

عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق



أحمد رئيس الجامعة
ترى عينيه دامعة
من خشية الله
هو دائماً الداعية
قام لله وصلى
وقدماه لله ساعية
نجله دائماً لله
لن نسمع عليه ناعية
إخلاصه دوماً لله
ولجامعة الأزهر السامية
إن رأيته فكبر
وشخصيته ليست بالية
فهو المخلص دوماً
وأفكاره بيضاء سارية
هو الإخلاص الخالص
فى الرائحة والغادية
له نصائح جمة
هى دوماً غالية
من بنى عامر تعرفه
وهى قبيلة واعية
شعارها حب الله
وهاشميتها دانية
فتعلق بها دوماً
فهى الرقاب العالية



قصيدة مهداة

إلى سيادة محافظ الشرقية

الأستاذ الدكتور / حامد شتلة

من

الأستاذ الدكتور / عبد الرحمن عبد الحميد علي

عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق



الدكتـــور حـــامد شـــتلة هـــو الثمـــــار

الدكتـــور حـــامد شـــتلة هـــو المحـــــار

الدكتور حامد شتلة جعل الشرقية عمـــــار

الدكتور حامد شتلة هو الورود والأزهـــار

الدكتور حامد شتلة جعل الشرقية فى نهار

الدكتور حامد شتلة آراؤه كلـــها إصــرار

ان رأيتـــه عرفـــت الحـــب والانبـــــهار

ســــأتيه بـــــه فــــى تـــل بســـــطا

وبلبيــــــس وكـــــــــل الأكـــــــوار

وكـــذا بـــلاد عرابـــى بـــلاد الأحــــرار

يا له من محافظ كان إلى الإصلاح ســوار

أعماله النور فاقبلها وابعثها إلى الأقمـــار

فهو العالم ، والعلـــم ليـــس لـــه أســـوار

عليه تجليات الله وهـــو الواحـــد القـــهار

جعل الشرقية فى ثـــوب عـــرس جـــرار

وهو العريس فارفع ذكره علــــى البحـــار

هـــو التقـــى عليـــه مـــــن الله وقـــار

هو فــــى خانـــة المليـــارات لا الأصفـــار

هـــو القــــوى لا يعـــرف الانكســـــار

أصلـــه النـــور أصلـــه مـــن الأخيــــار

جعل الشـــرقية بيـــن المحـــافظـــات فنـــار

فاحفظـــه يـــا الله يـــا عـــالم الأســـــرار



ملامح القصة والمسرحية
بين
الأدب العربى والعالمى

للأستاذ الدكتور

عبد الرحمن عبد الحميد علي

عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق



ملامح القصة والمسرحية
بين
الأدب العربى والعالمى

للأستاذ الدكتور
عبد الرحمن عبد الحميد علي
عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق



بعد أكثر من ثلاثين عاما من البحث والتنقيب فى الأدب الفرعونى أنه الرائد - بلا جدال - فى عالم القصة والمسرح، وقد وضحنا هذا فى أكثر من ألف وخمسمائه قصة، وسبعين مسرحية، ووضحنا أن الأدب الفرعونى كان المنبع الوحيد التى أخذ منه العالم العربى ، والعالمى ، كل الصور ، والأغراض. ولا شك أن الكتب المقدسة كان لها أثرها.كما أن للعادات، والتقاليد، والطقوس دخل فى ابراز فن القصة، والمسرح وتعميقهما فى صور كثيرة تعز على الحصر ، أو تكاد .

ناهيك عن النيل ، والآثار ، وهداية سيناء ، وقصص الأنبياء، والرسل ، وظهور التماثيل، والمقابر ، والأهرامات ، وكلها ألهمت الأدباء أن يصوروا صورة - مصر - فى كل الأعمال .

ولا اكرر الآن ما ذكرته فى قصصى كلها ، ومسرحياتى، ويكفينى ما تناولته من فكر ، وما ذكرته من مناسبات .

وكل قصدى فى هذا المقام أن أعطى القارئ فكرة موجزة عن القصة ، والمسرح فى عالمنا الحديث ، وسأدلل على كلامى ببعض

قصصى ومسرحياتى. التى تنير معالم الطريق للقراء ، والباحثين. فى العالم كله . لعلهم يدركوا مكانة (مصر). فى القديم ، والحديث ٠

وفن القصة القصيرة اليوم أشيع الأنواع الأدبية كلها، لأنها تتصل بوجدان الإنسان منذ عرف الحياة ، فهى قديمة قدم الإنسان ، فقد سايرته من عصور البداوة إلى عصور الحضارة ، ولكنها لم تستكمل مقوماتها الفنية إلا فى العصر الحديث.

ويخطئ الفيلسوف الفرنسى "أرنست رينان" حين قال : إن العقل السامى ، ومنه العربى عاجز بفطرته عن إبداع الملحمة ثم الدراما ٠

وبنى رأيه على الأمور التالية :

١- إن ما ورد إلينا من التراث الشعرى العربى يغلب عليه طابع الذاتية الفردية الغنائية ٠

٢- إن العقل العربى ينزع إلى التجريد بطبيعته،وليس إلى التجسيد

٣- عدم وجود الأساطير فى حياة العرب ٠

وفى الحق إن الأمة العربية لم تكن بدعا من الأمم الإنسانية، فقد مرت بالطور الأسطورى، والطور الملحمى كما مر غيرها ، ولا تزال أساطيرها مبثوثة إلى الآن فى كتب تقويم البلدان ، وعجائب المخلوقات، والتاريخ العام، ولا يزال بعضها الآخر موجودا بين الأعراب والطبقات الدنيا فى الحواضر ٠

ومما يؤكد أن العقل العربى لم يكن عاجزا بفطرته عن الإبداع القصصى بصفة عامة أننا نجد فى اللغة العربية مصطلحات كثيرة متنوعة تتصل بالقصة اتصالا وثيقا، وهذه المصطلحات تحمل فى أعطافها ملامح من تطور القصة فى الأدب العربى ٠

وليس من شك فى أن لفظ (قصة) هو أكثر هذه المصطلحات شيوعا وأعمها أيضا،والمدلول الحسى لهذا اللفظ ،هو القطع وتتبع الأثر،ثم أطلق بعد ذلك على الحادثة أو الخبر ، وتنفرد بالسرد ، ولذلك ظلت القصة مرتبطة بواقع الحياة ولم تتخلص من اتصالها بالتاريخ إلا قليلا ٠

والمصطلح الثانى هو "الرواية" وهى من الرى ومدلولها الحسى كان نقل الماء من موضع إلى موضع لدى الأرض أو إشباع الظمأ عند الكائنات الحية إلخ. ثم أصبح يدل اصطلاحا على نقل الخبر أو الحديث من شخص إلى شخص، ولذلك ارتبط بعلم الحديث الشريف ، وبالتاريخ والأدب. وتوسع الأدباء فى المدلول فأصبحوا يطلقون الرواية مرادفة للقصة حينا ، ودالة على القصة الطويلة أحيانا. وهكذا أصبح اصطلاحا أضيق من القصة ، لأنه يدل على نوع بعينه من الفن القصصى . يقول (تشارلتن) ٠

الرواية ضرب من الخيال النثرى له مهمة خاصة ، هى أن تقص أعمال الرجل العادى فى حياتنا العادية بعد أن تضعها فى شبكة من الحوادث كاملة الخيوط متبعة كل فعل إلى أدق أجزائه، وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه ، موغلة فى دخيلة النفس حينا لتبسط مكنونها أثناء وقوع الفعل ، تستعرض الآثار الخارجية للفعل حينا آخر ، ولا تترك من جوانبه،وملحقاته،ونتائجه شاردة، ولا واردة إلا سجلتها فى أمانة، وصدق كما تحدث فى الحياة الواقعية التى يخوضها الناس ويمارسونها ٠

و"الحكاية" من أشيع المصطلحات فى هذا المجال ، ويراها أكثر الدارسين مرادفة للقصة ، بيد أن مدلولها الحسى الأول كان من المحاكاة أو التقليد، ثم أصبح يدل على الدقة فى نقل الخبر،والحديث أو تسجيله ٠

وظل التقليد يلازم هذا الإصلاح، واستعمل فى فترة متأخرة من التاريخ الإسلامى بمعنى قصة ٠

وظل مع ذلك حتى فى اللهجات العامية يعنى ضربا من التمثيل الفردى الذى يقوم به ممثل واحد فيقلد الحركات، والإشارات ، والأصوات، وهو الحاكى أو الحاكية أو الحكواتى إلخ ٠

أركان القصة

١ـ الشخصيات :

والشخصيات فى القصة مسطحة ومستديرة، والشخصية المسطحة ، شخصية نمطية، وتتميز بالضحالة فى كثير من الأحيان، وهذه الشخصية غير معقدة تتجسد فيها عاطفة واحدة تتصف بها منذ بداية القصة، وحتى صفحاتها الأخيرة ، ويسهل على الإنسان إدراك اتجاهاتها وحركاتها مع الشخصيات الأخرى وأحداث القصة .

وتتسم هذه الشخصية بالضعف الفنى لأنها لا تتفاعل مع الموقف بقوة لهذا كانت صراعاتها بطيئة لاعتمادها على عامل ضعيف لا يتسرب إلى أغوار النفس الإنسانية . والبحث عن الاتجاهات الاجتماعية . ويتمثل هذا اللون من الشخصيات فى قصص الفروسية والرعاة أو بالأحرى شخصيتى (الفارس) و(الراعى). كما نجده فى القصص الكوميدى .

أما الشخصية المستديرة ، فتثير دهشتنا وتحرك انتباهنا ، وبمقدور القاص أن يطور الشخصية المسطحة ويجعلها مستديرة إذا جعلها تتعقد فى عواطفها وتتطور داخليا ويلتحم صراعها مع صراعات الشخصيات والأحداث .

والشخصيات المستديرة متطورة فى فكرها ، معقدة فى سلوكها ونفسيتها وتكوينها ، نامية فى صراعاتها ، وأكثر ما توجد هذه الشخصيات فى القصص التراجيدى .

يقول غنيمى هلال (١).

فالشخصيات تتطور فى القصة ، وقد تغير أفكارها، ومسلكها بتقدم الأحداث ، ولكنها تظل واضحة الجوانب موضوعية بمجرى

---

(١) النقد الأدبى الحديث ٥٣١ .

الأحداث الفنية ، مفسرة فى ضوء طبيعتها ودوافعها وصراعـــــها فيسهل الحكم على هذه الشخصيات ٠

وفى كل قصة تجد شخصا أو عدة شخوص رئيسية ، تقـــوم بأعمال هامة فيها من حيث تحريك الأحداث ودفعها نحو الأزمـــة ، وفى بعض الأحيان تعكس هذه الشخصيات فكر الكاتب ومذهبه ٠

ومع الشخصيات الرئيسية تعمل الشخصيات الثانوية، وتقـوم بالأدوار الثانوية ، وهى فى بعض الأحيان تمثل آراء القاص ٠

"والأشخاص فى القصة مصدرهم الواقع ، ولكنهم يختلفـــون عمن نألفهم أو نراهم عادة ، فى أنهم أوضـــح جانبــا وســـلوكهم معلل فى دوافعه العامة . ونوازعهم مفسرة نوعا من التفســـير : قد يكون فيه بعض التعقيد، ولكنه تعقيد ذو معان إنسانية كذلـــك، وله أسبابه التى يجلو بها الكاتب هذه المعـــانى ، وللكـــاتب مـــن ورائه غاياته الإنسانية فى الكشف عن الأغوار النفسية، والإيحـــاء بالاعتدال فى النظرة إلى المجرمين ، والقاء التبعة فى إجرامــــهم على نشأتهم فى أسرهم ، أو على ظلم المجتمع لهم ، ثم الكشـــف عن سلطان العقيدة كذلك[1] . ومواقف الأديـــب مـــع شـــخصياته الروائية، تختلف عن مواقف المؤرخ مع الشخصيات التاريخيـــة ، وهذه المواقف تختلـــف مـــن حيـــث اختيـــار الأحـــداث، ورســـم الشخصيات. والشخصيات عند المؤرخ تفتقـــد حريـــة الحركـــة ، وتخضع خارجيا لأحداث تاريخية فى بيئة ذات عادات ونظم خاصـة، وتذوب شخوصه داخل العادات والنظم ، لأنها شـــخصيات ليســـت من صنعه بينما شخصيات الرواية من وضع الكاتب فهو خالقـــها وصانعها ٠

(١) المرجع السابق ص٥٢٧ ٠

وعلى الأديب الناجح إلا يصل فى وصفه للواقع والأحاسيس والمعايشة إلى ذكر كل شاردة وواردة فى الحياة اليومية التى لا علاقة لها بقضية الرواية أو مضمونها ، وهذا هو الفرق بين الإنسان العادى، والإنسان فى القصة .

لذلك كان لزاما على الأديب الابتعاد عن التفصيلات التافهة، والمملة التى قد يتميز بها الإنسان العادى .

٢ـ الحبكة :

هى من العوامل الهامة فى العمل القصصى ، وتتمثل فى مجموعة الأحداث التى تحتويها القصة .

٣ـ الوحدة العضوية :

وهى وضع الأحداث فى ثوب متكامل من الخيوط محكم النسج، فالعمل القصصى يجب أن يكون متكاملا له بداية ووسط ونهاية ، وبدايته هو الحدث الذى لا يسبقه فعل آخر ، ويجب أن يتبعه فعل أو أفعال أخرى أما نهايته فهو الحدث الذى سبقته حوادث ، وتستشعر من خلاله أن حدثا لن يتبعه(١) .

وتتمثل الوحدة العضوية فى كل من القصة والمسرحية ، ولكن الكاتب المسرحى يكون مقيدا بأغلال المسرح ، حيث إنه يكتب عملا لا يتجاوز عرضه ثلاث ساعات ، بينما نرى القاص يتمرد على هذه الأغلال حيث يكون فى إمكانه أن يكتب رواية من عدة أجزاء .

وعلى هذا يكون الاسترسال من خصائص الرواية النثرية ، وينتفى هذا فى المسرحية ، فليس من حق كاتب المسرحية أن يسترسل فى نصه بالشرح والتعليق .

---

(١) أرسطو طاليس : فن الشعر ـــ ت شكرى عياد ص٢٨ / ٣٢ .

٤-الخاتمة :

الخاتمة هى نهاية القصة ، وغالبا ما تكون الخاتمة هى النهاية بزوال الخطر . أو انتهاء الأزمة إلى غير ذلك ، والكثير من الروايات البوليسية تبدأ بخاتمتها ، فيعرض الكاتب وقوع الجريمة مع الحدث الأول ، ثم يسترسل بعد ذلك لكشف النقاب عن أحداثها الغامضة .

والقصة ــ أخيرا ــ من حيث هى عمل أدبى لون من التعبير عن الحياة فى المجتمع ، يحقق للذهن وللنفس، وللذوق ذلك الإمتاع الذى يحققه الفن فى متعدد ألوانه .. ولما كانت القصة تتناول مناحى الحياة ومظاهرها وجب أن يكون لكل منحى ، ومظهر فيها أسلوبه الذى يلائمه، فلغة القاص، وأسلوبه التعبيرى يتلونان بلون موضوعه ، تراه حينا روحانيا متصوفا، أو مباسطا فكها ، وتجده طورا جادا متعمقا أو عاطفيا هيمان ، فهو يلبس لكل موقف لبوسه من اللفظ الموحى ، والتعبير المشعر ، تهيئة للجو الذى يريد، وطوعا للحكمة البلاغية السائرة : "لكل مقام مقال"(١) .

ولعل كاتب القصة أحوج الكتاب إلى أن يكون فى مجال اللغة مبدعا، ذلك بأنه لا يتحدث عن نفسه ، ولا حرية له فى اختيار ما يصف، ولكنه خاضع فى حديثه، وفى وصفه لما تملى عليه أوضاع قصته، وهو باعتباره لا يقتصر فى قصصه على قطاع وحده من قطاعات الحياة،ولا على صنف معين من أصناف الناس ، بل هو مضطر أن يتهيأ لهذا العموم والشمول بأداة التعبير .

إنه يريد أن يقدم لك المشاهد، والشخصيات على نحو ما هى فى الكون، والمجتمع ، فالمشاهد تقتضيه أن يعرضها بحيث تدل على نفسها عندك دلالة دقيقة ، والشخصيات تفرض عليه أن ينقل إليك سماتها ، وملامحها، وأزياءها حتى كأنك تراها رأى العين، ثم هو

(١) القصة فى الأدب العربى ، محمود تيمور ص٢٠ ط الآداب .

بعد ذلك لا يقف عند حدود الصور المادية ولكنه مع ذلك أمين على أن يؤدى إليك الأفكار والمعانى التى هى محتوى القصة ومضمونها، وأن يحلل لك التصورات والتطورات تحليلا نفسيا يلائم الأزمنة، والأمكنة، والأبطال .

وهذا كله يتطلب تعبيرا دقيقا بلغة مؤدية موحية ، حتى تخرج القصة شريحة حية من شرائح الحياة، وصورة صادقة من صور المجتمع،تكتمل لها الألوان، والأضواء والظلال .

والكاتب القصصى لذلك تجتمع فيه خصائص الأديب العاطفى، والكاتب الاجتماعى،والباحث النفسى ، وأكاد أقول العالم والفيلسوف[1] .

وعلى القاص الذى يطمح أن يكون إنسانا صادقا ، أن يتسرب إلى عقله الباطن، مستمدا الإلهام فى أثناء تلك الغفوة الذاتية . فكأن القاص يحيا حياة شخصياته جميعا . وكأنه بذلك يقسم روحه بين تلك الشخصيات أو بتعبير آخر تتعاقب الشخصيات عليه متلبسة به أو متلبسا بها ، وإذن يفيض على كل شخصية قبسا من طبيعته ونزعاته، دون عمد ، وقصد. وهذا ما يعبرون عنه بالذاتية فى الفن. وحقا لا يصدق الفنان فى تعبيره وتصويره إلا إذا نفض على فنه صبغة نفسه، وأفاء عليها ظلا من مزاجه، وبذلك يتميز فن الكاتب بطابع مستقل يتعرف به ، ولا يشتبه بغيره .

والصدق فى رسم الشخصيات والتعبير عن حقيقتها ، يقتضى سبرا لأغوارها ، واكتناها لأسرارها .

وإذن فلا معدى للقاص عن ذلك السير والاكتناه خارج محيط نفسه لأن الحياة تزخر بمنازع تختلف عن منزعه ، وبميول تباين ميله... وهذا ما يعبرون عنه بالموضوعية فى الفن...[2] .

---

(١) المرجع السابق ــ ص٢١ .
(٢) السابق ص١٤٤ .

ولا مشاحة أن "الذاتية" فى التعبير دعامة من دعائم الفن القصصى فإن تألقت تألقا وهاجا استعانت فيه بالخيال الشرود، وشحذت له الشعور الرهيف، وأصبح ذلك اتجاها إلى "الرومانسية" ٠

والموضوعية كذلك دعامة أخرى لفن القصة ، وهى إذا تجردت للاستمداد من الخارج ، أصبح ذلك اتجاها واقعيا ٠

والفنان الصادق فى فنه ، رومانسيا كان أو واقعيا ، هو الذى يزاوج بين الذاتية،والموضوعية مزاوجة ائتلاف ... فإن فاتته المزاوجة كان خياليا مغرقا فى الخيال ، أو واقعيا سطحيا لا يزيد عن النقل المحض ..

وطغيان الذاتية أو الموضوعية ، مروق بالقصة من نطاق الإنسانية، فالخيال العالى يلبس الشخصيات أثوابا غير أثوابها، والواقعية الجافة تجعل هذه الشخصيات سطحية تافهة ... [1] ٠

وما دام الكاتب يتقمص الموضوع، ويسبغ عليه ذاتيته ، فإن الشخصية القصصية تبدو على وضعها الحق ، وتنطق بما هو مقدر عليها أن تقوله ، وتجرى الحوادث فى مجراها الذى لا حول عنه، وتتواثق المشاهد فى ألفة ، وانسجام فتخرج القصة وحدة متناسقة لا يحس القارئ فيها من نفرة ولا شذوذ، على الرغم مما قد تحتويه من تهاويل وتعاجيب.

ولا يوهن من إنسانية القصة إلا ضعف التقمص ، وانغلاق الإحساس الذى ينحدر بالكاتب إلى مزالق الكذب والتزوير ، سترا للضعف، وتعويضا من ذلك الانغلاق ..

فأما الخوارق، أو الأساطير، أو ضروب الجماد والنبات،وما إليهما؛ ــ فتلك لا تحول بين القصة ، واتصالها بالإنسانية ، إذا

---

(١) السابق ص١٤٦ ٠

عرف الكاتب القصصى كيف تمتزج روحـه بالطبيعـة، والوجـود ، ويحيا الكون فيه كما يحيا هو فى الكون ، فيستطيع أن يحيـى تلـك الموضوعات فى نفسه ، ويهبها من ذاته ، ويكون كأنما قـد عـاش عيشتها ، وكتبت عليه حياتها .

وليس روح الفن الإنسانى إلا أن يمتزج الفنان بما يحيط به مـن موجودات؛ يبادلها الحياة والشعور ، وكأن بينه وبينها "وحدة وجود"

وعلى أساس هذه الحقيقة بقيت القصة الفرعونية خالدة الأثـر ، وأقيمت بها دعامة القصة العالمية ، وهى تخالف قصـص الإغريـق التى مناطها الأساطير والخوارق ، ولكنها أساطير تهتز فيها خفقـات الحياة ، وخوارق تتمثل فيها نزعات النفس .

ولذلك ظلت تستجيب لها الأزمنة والعصور على تعاقبها ، لمـا يسرى فيها من روح إنسانية صادقـة .. [1] .. وقـد اسـتمدت كـل مقوماتها، وأسسها من التراث القصصى الفرعونى .

تقسيم الرواية :

وفن الروايات ينقسم إلـى قمسـين القسـم الأول : يسـمونه "رومانتيك" أى الروايات الخيالية . والقسم الثانى يسمونه "ريـالتيك" أى روايات حقيقية ، فالأولى هى التى تصور البشـر كمـا يجـب أن يكونوا لا كما هم فى الحقيقة، والثانية تمثل البشر كما هم بنقائضـهم ومعايبهم ومخازيهم .

واشهر كتاب الخيال (السير ولتر سكوت) القصصى الانجلـيزى و(اسكندر ديماس) و(ماكس بمبرتون) وغيرهم .

وطريقة كتابة القصص الخيالية هى أن يجلس الكاتب فى غرفـة ويتخيل الحقول الخضراء ، والحدائـق الغنـاء ، وغـدران الميـاه، والطيور المغردة ، والليالى المقمرة،والأبطـال الشـجعان والنسـاء

---

(١) المرجع السابق ـــ ص ١٤٨ .

الجميلات،والغزل والغرام والشكوى ، والجفاء واللقاء ، ثـــم يكتـــب قصته ٠

وأما طريقة كتابة الروايات الحقيقية فـــهى أن يلبـــس الكـــاتب ملابسه أو يتزيا بغير زيه ، ويتجول فى الطـــرق، والأزقـــة ويدخـــل المجتمعات والمحطات ، ويرقب حركات الناس فى الحانات والحدائـق، وكذا الأخلاق والطبائع ، والعادات وهو فيما بين تلك الأشياء بقدر مـــا يراه ويسمعه ويدرسه، ثم يجلس ويكتب قصته ويسبك فيها كـــل مـــا رآه وسمعه[1] ٠

على أن(الواقع) عند الكاتب الفنى ليس مجرد نقل أصم لما هـــو فى الخارج من مسموع، ومشهود كما تسمعه الآذان وتراه العيـــون ، بل هو فى الحق الشعور بالواقع وتمثله ، والتعبـــير عنـــه بمخيلـــة المؤلف ٠

القصة العربية بين اللغة الفصحى والعامية :

القصة فى وطننا العربى الأكبر من الناحية اللغوية تعانى مشـكلة من لون خاص... فهناك السؤال التقليدى : بأية لغة تكتب ؟ ٠

ذلك بأن لنا فى الحق لغتين : لغة مشافهة وخطاب . ولغة كتابـة وتدوين ٠

الأولى : لسان الحياة العامة ، والآخرى : أداة الإفصـــاح عـــن الثقافة والفكر

ولقد استقر الرأى أو كاد على أن القصة المقروءة لابد أن تكتـــب بالفصحى، تلك اللغة التى ترادفت عليها حقب طوال، وأطوار مختلفـة، حتى انتهت إلينا راسخة الأصول ، رفيعة البنـــاء ، غنيـــة بالألفـــاظ

---

(١) القصة القصيرة فى مصـــر ــ عبـــاس خضـــر ،ص٨١،ط الـــدار القومية للنشر ٠

والتراكيب، فهى بهذا لغة البقاء ،والاستقرار فى البيان الأدبى لا محالة .

وقد أيدت البحوث الحديثة ما أشارت إليه بحوث السابقين من أن أكثر الألفاظ العامية إما صحيحة قرشية ، واما موافقة لبعض اللهجات العربية القديمة، وإما محرفة تحريفا يسهل معه ردها إلى الفصحى ، وأن الفارق بين العامية والفصحى لم يبلغ شيئا يقرب من الفارق بين اللاتينية وما تفرع عنها من بعض اللغات الأوربية الحديثة. وأبرزت هذه البحوث أن العامية لم تستطع إلى الآن أن تتسامى إلى آفاق الفكر العليا، وان كان هناك خطر ماثل فى ازدياد صلاحيتها للتعبير الأدبى إذا تركت تسير فى
مجراها دون محاولة جذبها إلى مدار اللغة الصحيحة .

وقد أقر مجمع اللغة العربية ما اقترحته لجنة العامية، والفصحى من ضرورة دراسة اللغة العامية دراسة شاملة لتقريب الشقة بين العامية والفصحى كما أقر المجمع الخطة التى وضعتها لجنة اللهجات لدراسة العلاقات بين اللهجات الحديثة فى الأقطار العربية كلها، وبين اللغات العربية القديمة، وهى فكرة لم تغب عن علمائنا السابقين فقد دعا إليها "حفنى ناصف" فى أكثر من مائة عام ،وعرض نموذجا منها على المؤتمر الدولى السابع للمستشرقين الذى انعقد فى فيينا سنة ١٨٨٦[(١)] .

إن النجاح الذى أحرزته الجهود المجمعية فى ثلث قرن من العمل الجاد المتواصل ــ ولاسيما فى ميادين المصطلحات العلمية والحضارية ، والقرارات العملية الميسرة للغة ، والمعجمات الحديثة التى تناسب روح العصر ــ يحفزنا الآن فى ضوء ما جد على حياتنا

---

(١) بحوث ودراسات فى العروبة وآدابها، محمد خلف الله ، ص٢٨٦، ط معهد البحوث العربية .

من العوامل القومية والثقافية والتربوية ــ أن ندعو إلى بدء مرحلــة جديدة تتسم بسمتين رئيسيتين :

الأولى: مزيد من العمل على تعميــق الإيمــان عنــد جمــاهير المواطنين العــرب، ومنظماتــهم، وقيادتــهم السياســية والثقافيــة والتعليمية ، بضرورة تحقيق الوحدة اللغوية فى الحياة ، والفكر فــى الوطن العربى كله .

الثانية : التخطيط الجاد للعمل المرحلى لبلوغ هــذا الــهدف ، والتزام الموجهين لمختلف شئون الحياة العربية القيام بمســئولياتهم فى التخطيط والتنفيذ .

وبعبارة آخرى نريــد أن نخــرج بموضــوع تعميــم العربيــة الصحيحة، من حيز الدعوات الفردية إلى مجال العقيــدة الجماعيــة ، ومن زاوية القرارات والبحوث الجزئية إلى محيط التخطيط والتنفيــذ الشاملين .

نريد أن نحقق ما ظللنا ندعو إليه ، ونعمل لــــه فــى تاريخنــا الحديث نصف قرن أو يزيد ، وهو أن تصبح لغتنا العربية الصحيحــة لغة قومية بالمعنى الكامل، ينشأ عليها أبناؤنا منذ السنوات الأولى فى حياتهم، وهى المرحلة التى يتعلم الطفل فيــها الحركــة، والمشــى ، واللغة ومبادئ التفكير، ويتقرر فيها أسلوب حياته المستقبلة .

إن الوضع الطبيعى الذى نريد أن نصل إليه هو أن ينشأ الطفــل العربى فى أحضان اللغة العربية ، وأن يحيا فــى صحبتــها . ولكــن كيف؟ ، والكبار فى المنزل ، والأسرة، والبيئات العامة فى المجتمع لا يتكلمونها، وإنما يتكلمون العامية التى نشأوا عليها وهم صغار! ومــن أين نبدأ! .

إن هذه الحلقة لابد أن تكسر ، ولابد لنا فى هــذه المرحلــة أن نصنع التحول صنعا، بعد أن نؤمنّ بضرورته، وخطتنا فى هذا يجــب

أن تسير فى شعب ثلاثة: شعبة تتجه إلى جموع من الشباب، وتعليمهم فى مراحل التعليم؛ وشعبة تتجه إلى جماهير المواطنين الكبار، وقادتهم وهيئاتهم ومنظماتهم ؛ وثالثة إلى بيئة المنزل والأسرة.ومن وراء كل ذلك قاعدة علمية تخطط ، وتقترح الوسائل ، وتحدد المراحل وتتابع التنفيذ[١] .

بقى أمام الكاتب المسرحى أن يكتب مسرحيته بلغة أبطالها على نحو ما ينطقون ، فان عرض شخصيته سوقية لبعض أهل الصناعات والحرف أنطقها بما يكشف عن شخصيتها ، وألزمها ما يجرى على لسان مثلها فى مثل موقفها، وهنا ينفسح المجال لابراز تلك الشخصية واضحة جلية، معبرة عن نفسيتها أصدق تعبير ، وكذلك يتسع المدى لابراز الجمل والعبارات المتعارفة التى تحمل فى طواياها النوادر والنكات ، وهى
بطبيعتها تفقد مدلولها، وكنهها إذا تغيرت لغتها، ولهجتها إلخ .

إن الكاتب متى كتب المسرحية على هذا النحو . أرضى فنه ، وأرضى نفسه ، وضمن للمسرحية أن تستوفى حظها من الإبانة والافهام،
ومن الإيحاء والتأثير ، وبذلك تؤدى مهمتها أحسن آداء .

ولكن المسرحية تفقد أمورا لها خطرها :

الأمر الأول : ان المسرحية لا تعد من أدبنا الكتابى إلا إذا كانت بالفصحى وحدها دون شريك،إذا أريد للأدب أن يتسم بوصف العروبة ، وأن يأخذ مكانه فى مجرى تاريخ الأدب العربى السابق واللاحق .

الأمر الثانى : انها ستكون مرجوحة فى ميزان النشر، أو ان شئت، فى ميدان القراءة ، فان القارئ قد ألف العربية ،

---

(١) المرجع السابق ص٢٨٨ .

وإقباله على قراءة العامى ضعيف ، بل ان العامية لهذا ليست لها عادات وتقاليد كتابية ورسوم املائية، والكاتب حين يضطر إلى الكتابة بها لا يكاد يجد طريقه ، وهو يملى على القلم التعبيرات العامية بأوضاعها الخاصة ·

الأمر الثالث : ان الكاتب بالعامية لا يكتب إلا لمن حوله ممن يشاركونه فى المعرفة بهذه العامية ، ومعنى ذلك أنه لا يتجاوز وطنه المحدود، ولو أراد أن يشرك فى أدبه هذا أوطانه الفكرية الأخرى فى البلاد العربية لما استطاع ·

الأمر الرابع : ان كاتب العامية أو على الأصح كتاب العاميات لا يقتصرون على أن يكتب كل منهم لوطنه المحدود ، بل هم كذلك يكتبون لعصرهم المشهود... وذلك لأن اللغة العامية بطبيعتها سائبة منطلقة سريعة الحركة، لا ضابط لها، ولا نظام ، فليس لها استقرار أو تطور منظم ، شأن كل لغة مكتوبة ·

ومن عجب أننا نقرأ الآن بالفصحى قصص "الأمثال" من العصر الجاهلى والأموى ، وما فى "بخلاء" الجاحظ من قصص العصر العباسى، وما فى "ألف ليلة وليلة" من حكايات فصيحة اللغة، وعلى الرغم مما بيننا وبين موضوعات هذه القصص والحكايات من أبعاد شاسعة ، ومن اختلاف حياتنا ، وعقليتنا ومجتمعنا عما تصوره أحيانا من الأوضاع والأفكار ، فإننا نقبل عليها ، ونأنس بها ، ويتأدى إلى أذواقنا ومشاعرنا مضمونها ، بفضل تلك الوساطة اللغوية الموحدة ، وساطة الفصحى ، مع فوارق التطور اللغوى بين الغابر والحاضر.

وأهم ما يجب التنبيه له أن التنزل بالفن إلى الجمهور لا يعنى الاسفاف ، والابتذال ، وأن التسامى بالجمهور إلى الفن لا يعنى التكليف والافتعال.

الأول تخلف بالفن ، لا يرضاه الطموح ... والآخر عبث ، لا جدوى فيه ، ولا غناء ...

ولو تدبرنا قضية الفن والجمهور : أيهما ينزل إلى الآخر؟ ...

لأدركنا أن الأمرين لا يتعارضان ، متى كان الهدف تزكية الفن ؛ ونفع الجمهور معا ، على درجة سواء ...

لغة المسرح

لقد ظهرت الحداثة على المسارح الحديثة ومنها المسرح التجريبى.. وضاعت اللغة فى خضم الصخب ، والسياسة . وتعدد اللهجات. بين الأقطار العربية.بالمبتكرات التكنولوجية التى تصاحب الأعمال المسرحية، وكذا الأضواء، والرقص، والغناء ، وكل المؤثرات •

وما كنا نعيبه فى مسرح (الشيخ سلامه حجازى) و(مسرح) . الشيخ سيد درويش أصبح يظهر فى صور كثيرة الآن . فهل من المعقول أن يكون المؤلف هو المخرج لأعماله،وهو الممثل أيضاً ؟ •

كما كان الشاعر الفرنسى "موليير١٦٢٢ - ١٦٧٣م ، ولعل نجيب الريحانى، ويوسف وهبى تأثرا به •

وأنا لا أرضى أن يتحول عمل المؤلف الخلاق وإبتكارته . إلى تسلية التسلية عند المخرج فيحذف ، ويعدل ، ويشوه بكل سبيل العمل الأدبى من كل زواياه •

إن المخرج له رؤيته فى إخراج العمل الأدبى ، وربما يكون الكاتب له رؤية أخرى فهل يتفقان؟ •

وهل سيلتزم المخرج بالمحافظة على النصوص التى يتناولها أم لا؟

إن التعديل ربما يكون بغرض التطويل ، وقد يكون بحشد أكبر قدر من الممثلين .. ولا نحب أن يكون هذا على حساب النصوص •

صحيح أن المسرح الحديث سمح للرقص أن يظهر ، وكذا الاستعراض ، والغناء ، ولكن يجب أن يكون هذا بعيدا عن النصوص المسرحية التى تظهر جماليات اللغة ، وتجمع العرب على وحدة لغوية من المحيط إلى الخليج •

ولهذا سأدع القارئ يرى بنفسه بعضا من قصصى، ومسوحياتى ويعرف فكرها، والغرض منها، وهل من حق المخرج أن يعمل قلمه فيها بدون رقيب؟ •

ونرى أن يشترك المؤلف إذا كان حيا فى توضيح رؤاه حتى ينعم الناس بعطاء المؤلف ، والمخرج معا .

إما إذا كان المسرح يريد تسلية المتفرجين فهذه قضية أخرى تدخل تحت بند التجارة فى كل الأحوال .

الروافد الغربية وأثرها على القصة

اتصلت الحضارة العربية بالغرب فى فترات تاريخية مختلفة ، فى عصر الترجمة العباسى ، وفى الحروب الصليبية ، وعن طريق الأندلس، وغير ذلك. وتفاعلت مع حضارته ، وأخذت منها وأعطتها ، وتأثرت بها وأثرت فيها ، وجاءت الحملة الفرنسية على مصر، وقد انبهر العرب بما شاهدوه من تقدم حضارى ، وفكرى سبق به الغرب مسافات طويلة ، على حين وقف العرب ، وتخلفوا حتى عن امتداد حضارتهم ، وثقافتهم نفسها . لأن الحكم العثمانى قد جثم على صدر مصر ، وشل حركتها فى مختلف نواحى الحياة ، وخاصة فى الثقافة والأدب .

ودخلت المطبعة إلى مصر ، فبعثت التراث ، ونقلت الوافد ، فاتسع مجال الثقافة ، وزاد بإنشاء الصحف وانتشارها ، وأرسلت البعوث إلى أوربا ، فاتصل أعضاؤها بالمؤثرات الجديدة، وعادوا فألفوا عنها ، وبثوا الوعى بها ، وأخذوا فى الترجمة من لغاتها إلى العربية .

وعندما اتصل أدباء العرب بالأدب الغربى،سواء فى بلاده أم فى بلادهم، وفى أصوله أم فى مترجماته "نظروا إليه نظرة إعجاب وتقدير ، وأقبلوا فى دراسة تلك النماذج الجديدة ، التى ليس لهم بمثلها عهد، فى المسرح ، والشعر القصصى، والروايات ، ونظريات النقد الجديدة ، التى فتحت بابا جديدا لدراسة الأدب ،ودرسوا تلك النماذج فى لغاتها الأصلية، درسوها أيضا مترجمة إلى اللغة العربية،

ولا شك أن هذا كله له تأثير قوى لعله أقوى من تأثير المستحدثات المادية كالسكك الحديدية ، والسيارات ، والطائرات ،ولكنه كان تأثيرا حميدا ، فقد ترتب عليه نشوء عهد جديد فى الأدب العربى، لم يلبث أن تمخض بالتدريج عن مولد المسرح العربى ، وظهرت أول مدرسة للكتاب الروائيين والقصصيين ووجدت فى الشعر نفسه نماذج لم تكن معروفة من قبل(١) .

بدأت ترجمة القصص، واستمرت فترة طويلة بشكل لا يتقيد بالأصل

وكان المترجمون يتصرفون فيما ينقلونه إلى العربية بحسب ذوقهم، أو ذوق القراء فى عصرهم .

وكان الذوق العام يميل من حيث الشكل اللغوى إلى العبارات المأثورة المحفوظة والتركيب المسجوع ، ومن حيث المضمون إلى ما يشبه المغامرات التى تقوم عليها القصص الشعبية العربية،وكان أكثر المترجمين لا يهمهم إلا أن يرضوا أذواق العامة ، وخاصة ما يكتبونه للصحف والمجلات بدافع العجلة ، والرغبة فى الإكثار من أجل الارتزاق وكانوا إلى ذلك يختارون من القصص الغربية الألوان التجارية التى تقوم على المغامرات ، والأهوال، ولا تهدف إلا إلى التسلية وتزجية الفراغ .

وتدل العناوين التى كان يختارها المترجمون للقصص على مقدار تصرفهم فيها ، ونوع هذا التصرف .

وقد وضع (محمد عثمان جلال) لرواية "بول وفرجينى" اسم (الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة) ووضع لخرافات "لافونتين" اسم (العيون اليواقظ فى الأمثال والحكم والمواعظ) وله

---

(١) محمد عوض محمد،ص٣٣،من بحث القاه فى المؤتمر التاسع والعشرين لأندية القلم فى مدينة طوكيو .

مجموعة مترجمة على طريقته اسمها "الرواية المفيدة في علم التراجيدة". وسمى رفاعة رافع الطهطاوى "مغامرات تليماك" باسم (وقائع الأفلاك فى حوادث تليماك) وغير (نجيب حداد) عنوان مسرحية (هرنانى) إلى رواية حمدان"

وكانت لغة الترجمة ركيكة فى هذه الفترة ، وبعضهم ترجم إلى العامية مسرحيات وروايات... ومن أمثلة الترجمة فى ذلك الوقت هذا البدء لقصة (الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة) "قال الناقل لهذا الخبر الصحيح، والقول الفصيح ، بينما أنا فى سياحتى، على كفى تعبى وراحتى، وإذ بجزيرة من جزر بحار إفريقية، فنزلنا فيها على الجهة الشرقية ، فرأيت تحت سفح الجبل من هذا المحل مينا يقال لها مينا ألواس، وأرضا كانت قد أفلحت لبعض الناس، ورأيت أثر عشتين صغيرتين ، فى وسط حوض كائنتين، وكان الحوض محاطا ببعض ثغرات طوال. ولم يكن ذلك الحوض إلا فتحة واحدة تميل إلى الشمال. ويرى على العشتين جبل يسمى بالخرطوم، متى وردت مركب الجزيرة رفعوا لها الإشارة علامة القدوم "وواضح أنها أخذت شكل المقامة من حيث السجع،وتوخى الألفاظ السهلة لا الألفاظ الغامضة كما فى مقامات البديع[١] وكان ذلك الصنيع فى عصره دليلا على التصنع فى الأدب والتمكن من اللغة. وكان فن المقامة مسيطرا على الأذواق، حتى استعمل رمزا للبلاغة والأدب الرفيع.

وقد نهض بالجانب الأكبر من الترجمة القصصية فى الفترة الأولى(أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين) عدد كبير من أدباء لبنان،وسوريا هاجروا إلى مصر وأنشأ بعضهم فيها

---

(١) راجع كتابى الأدب فى العصر العباسى الثانى ص٥٨، ط الجامعات

صحفا،ومجلات كالأهرام والمقطم والهلال والمقتطف ومنهم نجيب حداد ،ونسيب المشعلانى وطانيوس عبده، ونقولا رزق الله ٠

ومن الصحف والمجلات التى اهتمت بنشر القصص فى تلك الفترة الأهرام،ومصباح الشرق،واللطائف، والضياء ، وفتاة الشرق، والمقتطف، والهلال.

ومن المجلات التى اختصت بالقصة، ومنتخبات الروايات، والروايات الشهرية.مسامرات النديم ، ومسامرات الشعب ، والفكاهات العصرية، والروايات الجديدة ، والراوى ، والسمير ، والروايات الكبرى ، وسلسلة
الروايات العثمانية.

وكان معظم ما تنشره روايات،والقليل جدا كان قصصا قصيرة. وذلك لأن الذوق العام كان أميل إلى المغامرات والحوادث العجيبة التى تقوم عليها الروايات المختارة ٠

ومما يجدر الإشارة إليه ان كلمة "رواية" كانت تطلق على كل أنواع القصص ، فكانت القصة القصيرة تنشر أحيانا تحت عنوان "رواية" ٠

وفى أوائل القرن العشرين ظهر نوع من الترجمة الممصرة، اتجه إلى جمهور أرقى من سابقه من حيث الثقافة الأدبية، إذ كان تخرج جيل جديد فى المعاهد ، والمدارس الجديدة ، وغيرهم من الأدباء الناشئين وقد تيسر لهم الاطلاع على الآداب الأجنبية المترجمة أو فى أصولها، والاطلاع كذلك على التراث العربى الأول غير أدب العصر التركى، وكان على رأس هذه الحركة مصطفى لطفى المنفلوطى، وقد سلك مسلكا جديدا فى الترجمة،وعنى بالتوقيع الموسيقى فى ألفاظه وعباراته، وكان أسلوبه مترسلا سهلا صادف رواجا كثيرا فى عصره، وقد ترجم قصة "بول وفرجينى" باسم

"الفضيلة" و"ما جدولين" وأعاد كتابة المسرحيات فى شكل قصة مثل "فى سبيل التاج" .

ويعد من هذا القبيل فى الترجمة تصرف، وتصرف حافظ إبراهيم فى قصته "البؤساء" لفكتور هوجو، وان كان تغيره فيها أكثر مما فعل المنفلوطى .

ثم أعقب هذه الحركة جيل جديد من الخريجين وغيرهم، راحوا يدرسون الآداب الغربية دراسة واعية إلى جانب دراستهم العربية الأدبية

وسلك هؤلاء مسلكا آخر فى الترجمة، كانوا أدنى ممن سبقهم إلى الأصل الأجنبى فنقلوه نقلا أمينا دقيقا لا يتصف بالتمصير ، وإن أباحوا لأنفسهم أحيانا اقحام شعر لابن الرومى ، وغيره من شعراء العرب فى سياق القصة، واستعملوا بعض العبارات العربية المأثورة البعيدة عن جو الأصل، كان يجعل المترجم أحد أشخاص القصة يقول"اليوم خمر وغدا أمر" و"أنت أكرم من حاتم يالورد" وترجم هؤلاء كثيرا من عيون الأدب الأوربى ، وزاد فى ترجمتهم نصيب اللغة الإنجليزية- إذ كانت الفرنسية ذات النصيب الأوفر فيما مضى.- وذلك نتيجة للعناية بتعلم الإنجليزية فى المدارس بعد الاحتلال البريطانى.

ووضع هؤلاء أسس الترجمة السليمة القائمة على إجادة اللغتين، وعلى ذوق أدبى فى معظم الأحيان. من أشهر هؤلاء إبراهيم عبد القادر المازنى، ومحمد السباعى، وعباس حافظ، وخليل مطران،ومحمد عوض محمد، وزكى نجيب محمود، وفخرى أبو السعود، وعبد الرحمن صدقى ومحمد عبد الله عنان، ودرينى خشبه، وأمثالهم كثيرون .

وفى خلال هذه الفترة التى تقدمت فيها الترجمة اهتمت الصحافة بنشر القصة القصيرة المترجمة ، إذ كان وعى القراء قد ارتقى عن مجرد التسلية بالمغامرات، والحوادث الغريبة التى تدور عليها الروايات السابقة .

وكانت جريدة "كوكب الشرق" على رأس الصحف اليومية التى تنشر القصة القصيرة ، إذ كان لصاحبها "أحمد حافظ عوض" مشاركة قديمة فى ترجمة القصص، والروايات. ولما أنشأ أحمد حسن الزيات مجلة "الرواية" خاصة بالقصة وجه أكثر الاهتمام إلى القصص القصيرة المترجمة .

وبفضل الترجمة على اختلاف أنواعها ومراحلها ـ ذللت اللغة العربية ومرنت على أداء الأغراض القصصية الحديثة، وجدت فيها تعبيرات جديدة.

وكان لترجمة القصص ، ولاتصال الأدباء بالأدب الغربى، الأثر الأكبر فى نشوء فن القصة فى الأدب العربى الحديث ، سواء من حيث وجود الكتاب القصصيين . أو من حيث تربية الميل إلى قراءة القصص بين جماهير المتعلمين .

وأخذ هذا الفن موضعه من الاعتبار فى الأدب حتى صار أروج أجناسه..

النهضة الأدبية وملامح القصة :

نستطيع أن نتعرف على مقومات فن القصة القصيرة فى نهضتنا الأدبية إذا وضحنا التيارات التى مرت عليها، وأثرت فيها بحيث أتت ثمارها فيما بعد، ويمكننا أن نجملها فى الآتى :

١ – التيار القديم : وينتظم فيه الأصول الفرعونية المصرية الراسخة والعربية والإسلامية.

٢- التيار الحديث: ونعنى به التيار الغربى، وذلك بعد أن اتصلت الحضارة العربية بالحضارة الغربية في العصر الحديث،وبخاصة قبل الحملة الفرنسية على مصر .

التيار القديم :

ويظهر فيه الرافد المصرى الفرعونى الذى لونته البيئة المادية والبيئة الاجتماعية منذ العصور الفرعونية، والقبطية إلى دخول العرب وبقيت خصائص منه فيما صدر عن مصر الإسلامية إلى أوائل النهضة الحديثة ويبرز من خلاله المأثور الفرعونى،والعربى نتيجة احتكاك العرب بالأمم الأخرى، وكذا العادات، والتقاليد العربية الخالصة .

والآثار واضحة تمام الوضوح على شغف المصرى بالقصة الجيدة، يذكر "برنادر لويس" أن المصرى قد أحب دائما القصة الجيدة وأحسن سردها(١) .

وليس من شك أن الطابع الأسطورى هو الذى غلب على القصة المصرية القديمة ، والتى كانت تحكى أفعال الآلهة، والملوك من أبناء الآلهة، وتفسر ظواهر الكون والطبيعة .

والدارس للنماذج القصصية فى مصر القديمة يستطيع فى يسر أن يجد قيامها على تقاليد مكينة وعريقة، ولا شك في أن القصة وجدت بوجود الأدب، والنماذج الباقية تثبت بذاتها أنها ثمرة رقى طويل فى طرائق سرد القصة.

وتتنوع الموضوعات فى القصة المصرية القديمة بين البطولة والحرب، والمغامرات ،وركوب البحر ، وتشيع فيها الخرافة . . .

---

(١) أرض السحرة ت حسين نصار ، ص٥ .

وظهر فى الأفق التيار العربى فأضفى على القصة التنوع فى الشكل والتغير فى الأسلوب ، وظهر فن المقامة الذى كان له الأثر الكبير على القصة العربية .

وظهر كتاب "ألف ليلة وليلة"، وكتاب "كليلة ودمنه" الذى ظهر فى النصف الأول من القرن الثانى للهجرة، وكلاهما أحدث ثورة هائلة فى عالم القصص العربى ، بل الأجنبى كذلك ...[١] .

التيار الحديث :

لا ينكر باحث تغلغل التيار الغربى فى القصص العربى بصورة كبيرة، ونحب أن نشير إلى أن الذين كتبوا القصة العربية ، وخاصة كتاب التسلية كانوا متأثرين أو ناقلين أو مقتبسين للقصة الغربية ، وقد اهتموا بقصص التسلية لموافقتها أمزجتهم، وأمزجة القراء التى لم تكن مستقرة لتقبل القصة الفنية الحديثة، وعندما بدأ كتابنا فى كتابة القصة كانوا متأثرين كذلك بالقصة الغربية، وكان تأثر هؤلاء الحديثين أكثر عمقا وجدية من تأثر سابقيهم، وكان "موبسان" النموذج الأول الذى احتذته القصة القصيرة الحديثة فى مصر،ويتلوه فى ذلك "تشيكوف" .

وكل الكتاب فى أوائل القرن التاسع عشر وما قبله كانوا يميلون للطريقة الخيالية لسهولتها ورواج رواياتها وينفرون من الروايات الحقيقية مثل القبيح يقف أمام المرآة، ويرى قبح وجهة فيكذب المرآة ويطلب غيرها تريه نفسه جميلاً ..

وكان أول من هدم أساس الخيال ، وشاد صروح الروايات الحقيقية الكاتب القصصى الفرنسى الشهير "هونوردى بلزاك" الذى ولدى فى أواخر القرن الثامن عشر، ومات فى أوائل القرن التاسع

---

(١) يرجع العلماء أن كتاب "كليلة ودمنة" هندى الأصل وترجم عن الفارسية القديمة (الفهلوية).. وترجمه ابن المقفع إلى العربية.
أما كتاب "ألف ليلة وليلة" فلم يعرف له مؤلف معروف .

عشر ، وهو أول من بدأ بكتابة قصصه على الطريقة الحقيقيـــة،وأول من بدأ بتحليل أخلاق البشر، وقلوبهم تحليلا نفسيا، وكل ما كان يـأخذ ، عليه أعداؤه هو تصريحه تصريحا يخدش الحياء، ولكن بلزاك لـم يعبأ بهم ، ولم يرغب أن يجر الذيل على المخازى، بل أراد أن يكشف أمرها ليراها الناس بأعينهم لعلهم يرجعون عن غيهم. وقد كتب عددا من القصص وجمعها تحت عنوان (الكوميدية الإنســانية) أى روايـة الإنسانية المضحكة .

وقد سار على خطوات (بلــزاك) تلميــذه (اميــل زولا) الكــاتب الفرنسى الشهير

يقول لطفى جمعه : إنه رغب فى أن يكتب قصة يــرى النـاس فيها معايبهم فيصلحونها،ولا يريد أن يغشهم بتصوير الناس فى صور جميلة، ولكنها مخالفة للحقيقة .

وقد تأثر هذا الكاتب برواية (البحث) لتولستوى ومصـر هـذه الرواية فى قصته (وادى الهموم) .

ويمكن القول أن القصص فى هذه الفترة قد أستقر كجنس أدبـى، ولم يعد مترددا بين استلهام، التراث، وتأسى القصص الغربـى، فقـد اتجه تماما إلى الطريق الذى سلكه القصاصون الغربيــون، وتأسـى القوالب الفنية الغربية فى القصة القصيرة ، والرواية مستدبرا تلـك المحاولات التى قصدت إلى استلهام الـتراث،كمـا فعـل المويلحـى فى"حديث عيسى بن هشام" ثم متجاوزا مرحلة التمهيد التـى كـانت تمزج القصة ببعض العناصر الغربية عن فنها الصحيـح كمـا فعـل المنفلوطى فى "العبرات" وبجانب هذا ظهر فى الأفق جيل مـن كتـاب القصص المتمكنين، الذين تفرغوا فنيا لهذا الجنس الأدبى، وجعلوا له مكانا مرموقا بين الأجناس الأدبية الأخرى .

وليس من شك فى أن القصص مدين فى استقراره لما كان فى الفترة السابقة من محاولات ولد معها هذا الجنس الأدبى على صورته الفنية فى الأدب الحديث ، حيث كان ميلاد الرواية على يد الدكتور محمد حسين هيكل، كما كان ميلاد القصة القصيرة على يد محمد تيمور .

ثم إن القصص مدين فى استقراره لما كان من جهود المنفلوطى فى قصصه المعرب والمؤلف، رغم كل ما أخذ عليه من عيوب ؛ فقد جذب القراء إلى هذا الجنس الأدبى، وحبب إليهم متابعته ، بفضل ما كان لهذا الكاتب المقتدر من أسلوب مشرق وعاطفة حارة وخيال مجنح .

ولا يمكن أن ينسى فضل المترجمين والمعربين ، الذين نقلوا إلى العربية نماذج مختلفة من القصص الغربى، ومن هؤلاء الذين اسهموا فى هذا الميدان: يعقوب صروف، الذى ترجم "قلب الأسد" عن "والترسكوت" ونجيب حداد، الذى ترجم "الفرسان الثلاثة" عن "اسكندر دوماس" وحافظ إبراهيم ، الذى ترجم "البؤساء" عن "فيكتور هوجو" ، أحمد حسن الزيات الذى ترجم "آلام فرتر" عن (جوته) ورفائيل مارتين. ومنهم محمد السباعى الذى ترجم "قصة مدينتين"عن "تشارلز دكنز"، كما ترجم عددا كبيرا من القصص القصيرة لمشاهير كتاب الغرب. ومنهم أيضا عباس حافظ، عبد القادر حمزة، وإبراهيم المازنى، محمد عبد الله عنان، وكل هؤلاء كان لهم الفضل فى ترجمة القصة ونشرها .

القصة العربية من خلال التاريخ :

الثقافة العربية على ترادف أحقابها تزخر بالقصة مختلفة الشكول والألوان ،فالمجرى القصصى فى هذه الثقافة موصول لا ينضب له معين. وفى كل عصر له مظهر ، وفى كل منحى من منلحى

الحياة له مجال.وفيما نستظهره الآن من بقايا الثقافة العربية شاهد عدل وبرهان ساطع على توالى الغير والأحداث..مما لا نعرف من شأنه إلا أثرا بعد عين، فى فهارس تسرد، وأحاديث تروى، فأين كتاب "قيد الأوابد" الذى ألفه (البنجذيهى) فى أربعمائة مجلد؟ وأين كتاب "العالم" الذى بدأه صاحبه "أحمد بن أبان" بالفلك، وختمه بالذرة؟ وأين كتاب (المسعودى) المسمى "أخبار الزمان" ، والذى اختصره مرة بعد مرة فكان المختصر الآخير ما بين أيدينا من كتبه يحيل فيها على الأصل الشامل الوافى ليدلنا على ما يحويه من استفاضة وتوسع واستيعاب. وأين مكتبة خلفاء الأندلس، تلك التى كان فهرسها أربعة وأربعين من المجلدات؟! ...

لقد تحدث مؤرخو الأدب المعاصرون عن القصة فى أدب العربية القديم، فبدءوا بالمترجمات عن الفارسية أو الهندية، وفى عصر بنى العباس،وتطرقوا فيها إلى أسلوب (المقامات) وختموها بالقصص الشعبى، ذلك الذى ازدهر فيما تلا من العصور. وتحدثوا فيما بعد ذلك عن (رسالة الغفران) ورسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسى، "محاكمة الجن للإنسان" لاخوان الصفا، (حى بن يقظان) لابن طفيل ... إلخ ٠

ولم تكن قصص "ألف ليلة وليلة" ولا "سيرة عنترة" ، ولا ما سلك سبيلهما من قصص شعبى ، إلا لمحات من تلك الاسمار، والأقاصيص التى يحفل بها تراثنا العربى،فى كتبنا الثقافية المختلفة ٠

إن مؤرخى الأدب ونقاده لا يذكرون ذلك الميراث القصصى إلا لمحا، فالأدب نثر وشعر ، والنثر محدود بخصائص فى اللفظ والأسلوب، وبلاغة فى الجملة والتعبير ٠

ودعائم النثر الفنى هى عند نقاد الأدب ومؤرخيه :

الخطب، والرسائل، والأمثال، والمواعظ ، والوصايا ، فأما القصص من أسمار وأخبار ، ومن أساطير ، وخرافات ، فليس لها من النثر كبير مقام ، ولا جليل اعتبار ، وإذا ذكرت فإنما تذكر تكملة للعدد والإحصاء والاستقصاء ٠

إن المؤرخين يتجافون عن أصول الأمثال ، فى أنواع النثر الجاهلى، لأنها عندهم ليست نصوصا موثوقا بتعبيرها فى الدلالة على ذلك العصر، إذ دونت فيما بعد.. على أنهم حين يؤرخون أدب العصور التالية، التى تم فيها التدوين، يغفلون كذلك هذا اللون من الأدب القصصى! ..

والواقع أن أصول الأمثال التى بين أيدينا تحمل صورة من النثر فى العصور المتقدمة ؛ فلقد عنى العرب بتدوين هذه الأصول، والحكايات فى صدر الإسلام ، فدونها "عبد الله بن شريه" و"صحار العبدى" فى أيام معاوية. وكذلك يروون أن "علاقة الكلابى جمعها" فى عهد "يزيد بن معاوية" ٠

ويتناقل النقاد كلمة "الأخبار" فيحملون عليها ما فى الكتب العربية من اسمار وأقاصيص، والأقدمون لم يكونوا يفهمون من معنى "الأخبارى" إلا أنه القاص ، إذ يتحدث "ابن النديم" عن "الجهشيارى"، فيقول: إنه أحد الاخباريين". ويعنى أنه أحد الذين كانوا يشاركون فى التأليف القصصى.ويقول"السمعانى" فى (الأنساب) " يقال لمن يروى الحكايات والنوادر والقصص: الإخبارى) ٠

ولقد حوت جمعية الإخباريين فى مختلف عصور العربية صورا من الحياة الاجتماعية ، تمثل نفسية الأمة العربية، تجلو نظراتها إلى غرائز النفوس، وقيم الأخلاق، وأسباب المعاش .. وبهذه القصص ، التى تسمى "الأخبار" نستطيع القول بأن فن القصة فى الأدب العربى

واضح فى كل عصر،حتى فى كل عهد، تحتويه كتب الثقافة العربيـــة، وتحتفى به. وإن جحده حقه نقاد الأدب ومؤرخوه!.

وهذا التراث القصصى العربى تزدحم به الأجزاء الأولى من كتب المؤرخين كالطبرى، وابن الأثير،والمسعودى؟ وكتب المؤلفيـــن فـــى شواهد النحو والبلاغة والتفسير : "كالشنتمرى"، و(ابن أبى الحديـــد) و(الشريشى) وأصحاب المؤلفات الجامعـــة "كـــالعلوى"، (الدمـــيرى) و(النويرى) ... إلخ ٠

ومما يدل على وعى مبكر فى تقويم الخرافات والأســـاطير ، أن "ابن خلكان" يروى "أن الخزرجى" ادعـــى رضـــاع الجـــن ، وزعـــم "لهارون الرشيد" أنه بايع الجن لولى عهده ، فقربه "الرشـــيد" وكـــان "الخزرجى" يضع على الجن والشياطين، والسعالى أشـــعارا حســـانا ، فقال له "الرشيد" ان كنت رأيت ما ذكرت فقد رأيت عجبا،وإن كنت مـــا رأيته فقد وضعت أدبا...إلخ٠

ومنذ استهلال القرن التاسع عشر الميـــلادى اســـتأنفت الأمـــة العربية عهدا جديدا نفضت به عن كنفها غبـــار الخمـــول والركـــود. فأقبلت على أدبها الموروث تتزود به ، وتحدد ما درس منه، واتصلت بدنيا الحضارة تستقى منها ألوان الثقافات تعليما وتلقينـــا وترجمـــة، وكان للقصص من هذه النهضة الجديدة أو فى نصيب ، فمن المثقفين فى (مصر) و(لبنان) و(سورية) وغيرهما من أرجاء البـــلاد العربيـــة من عنوا بترجمة الأقاصيص الأجنبية ، أو الاقتباس منها على أنحـــاء مختلفة ، ومن الأدباء فى هذه البلاد مـــن حـــاولوا أن يبعثـــوا (فـــن المقامات) فى طراز يقترب من الروح العصرى، ومنهم مـــن زاولـــوا القصص فى مظهر بدائى من روح "ألف ليله " ومنهم زمرة عـــالجت القصة فى صياغتها الفنية ، على تلك الصياغة التـــى انتـــهى إليـــها العالم المتحضر فى أدبه الحى ، على اختلاف مذاهبه ومنازعه ٠

وفى غمار هذه الآثار التى خلفها أدباء العصر الحديث فى فن القصص تنجلى معالم القصص العربى أوضح ما تنجلى عند (ناصف اليازجى) فى (مجمع البحرين) و(جورجى زيدان) فى رواياته التاريخية، (شوقى) فى(شيطان بنتاؤر)و(حافظ إبراهيم)فى ليالى(سطيح) و(المويلحى) فى (حديث عيسى بن هشام) و(الرافعى) فى (المساكين) ... كل هؤلاء وأضرابهم من عشرات الأدباء والكاتبين كانوا يقتفون أثر القصة العربية، وينسجون على منوالها، فى شئ من التجديد والتلوين، يقل عند بعض ، ويكثر عند آخرين ٠

وفى خلال نصف القرن الآخير أصبح تراث القصص العربى القديم مجالا للاستيحاء والاستلهام لا لمجرد المحاكاة والاقتدار ؛ فالدكتور (طه حسين) كما ظهر فى كتابيه "على هامش السيرة" و(الوعد الحق) و(توفيق الحكيم) كما فى كتابيه: أهل الكهف و(حياة محمد) و(محمد فريد أبو حديد) كما فى كتابيه(الملك الضليل)، (مملكة تدمر) و(شوقى) كما فى كتابيه (مجنون ليلى) و(عنتره) و(عزيز أباظه) كما فى كتابيه : (شجرة الدر) و(قيس ولبنى) و(محمود تيمور) كما فى كتابيه (اليوم خمر) و(ابن جلا) ... إلخ . هؤلاء وأمثالهم من عشرات القصاصين كانوا يستنزلون الوحى من سماء الشرق، ويستلهمون روح الشخصيات العربية التى استفاض حديثها فى القصص والأساطير ، يصورون ذلك فى قصص فى الصياغة والإطار ٠

وأما القصص الفنى الذى يستوحى موضوعه من البيئة القومية أو من الحياة العامة ، فقد تخلقت صوره أول ما تخلقت فى قصة (زينب) للدكتور (هيكل) ومن قبل كان لأدباء المهجر الباع الطويل فى هذا وعلى رأسهم ــ المعلم (سليم البستانى) وقد أصدر (سليم) فى مجلة (الجنان) الكثير من القصص الاجتماعية ــ (الهيام فى جنان

الشام) سنة (١٨٧٠م) و(أسماء) (١٨٨٣)و(بنت العصر ١٨٧٥)و(فاتنة١٨٧٧) و(سلمى ١٨٧٨) و(سامية ١٨٨٣) التى استوحى حوادثها وشخصياتها من البيئة اللبنانية التى ولد ، وعاش فيها ولازمها وتمرس بمشكلاتها طوال حياته. (١)

ومن المحاولات الناجحة فى القصة الاجتماعية(جهاد المحبين) سنة١٨٩٣م ـ لجرجى زيدان ٠

وفى مطلع القرن العشرين طالعتنا مجلة (الجامعة) بآثار صاحبها (فرح أنطون) القصصية ، تحمل إلينا رسالته الجريئة فى الإصلاح – وتنقل إلينا أفكاره الناضجة ، التى تأثر فيها بدراسته العميقة الشاملة فى الفلسفة والأدب الغربيين(٢). فقصة (الدين والعلم والمال) أو (المدن الثلاث١٩٠٣م) هى أقرب إلى البحث الفلسفى الاجتماعى منها إلى القصة بمعناها الصحيح ٠

وبعد محاولات(فرح أنطون) هذه قامت محاولة ضخمة كبيرة لاتزال نشعر بآثارها حتى اليوم ، وأعنى بها محاولة (نقولا حداد)، صهر فرح أنطون، وهو لبنانى المولد والنشأة ٠

وقد كتب (نقولا حداد) القصة وهو يضع أمام عينه هدفا اصطلاحيا تهذيبيا، فكان الغرض الاجتماعى عنده يطغى على العمل الفنى . وكان لذلك يضع تصميما خاصا للقصة يبرز فيه المغزى الاجتماعى واضحا جليا ٠

---

(١) القصة فى الأدب العربى الحديث، د. محمد يوسف نجم، ص٤٣، ط الثقافة بيروت ٠

(٢) مجلة الجامعة العثمانية التى كان يحررها وقد أصدرها سنة ١٨٩٩م ، وحرر كذلك صدى الأهرام فى الإسكندرية قبل أن يذهب إلى أمريكة وجرت بينه وبين محمد عبده مناقشة طويلة حول العلم والمدنية فى نظر الإسلام والمسيحية ، فكان له شأن كبير ٠

وكثيرا ما نراه يضع مغزى للقصة فى أولها ، ومما يدل على عظيم اهتمامه بالإصلاح الاجتماعى ، كما فى قصته (العين بالعين ١٩٠٤) [١] .

وفى سنة ١٩٠٥م كتب (يعقوب صروف) قصته الأولى (فتاة مصر)، وفى سنة (١٩٠٨م) كتب قصته الاجتماعية الثانية (فتاة الفيوم)

وفى سنة (١٩١٢) أصدر (جبران خليل جبران) قصته الاجتماعية (الأجنحة المتكسرة) وكانت لونا من البوح الشخصى أرخ فيه (جبران) لحبه الأول فى بيروت فى صورة صادقة نمت عما كان يصطرع فى نفسه.

وقد اتبع(جبران)هذه القصة بقصة(الأرواح المتمردة) و(عرائس المروج)

وتوالت بعدها الأعمال القصصية شكولا ، وألوانا حتى بلغت الذروة التى يزهو بها الأدب العربى الحديث ، ويتقدم ليثبت له مكانة كريمة فى معرض الأدب العالمى الرفيع .

ولعل أول من كتب القصة القصيرة فى شكلها الحديث المتكامل هو الكاتب الفرنسى"جى دى موبسان" فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وقد كتبها قبله كثيرون منهم (مارك توين) و(ادجار آلان بو) الأمريكيان ولكنهم لم يهتدوا إلى ما اهتدى إليه (موبسان) من أن القصة القصيرة لا تحتاج إلى الوقائع الخطيرة والخيال الخارق ، بل

---

(١) من قصص نقولا حداد : (فرعونة العرب عند الترك) ، (جمعية إخوان العهد)، (وداعا أيها الشرق)، (المقدس) و(ثورة فى جهنم) و(حركات السيدات فى الانتخابات) و(ثورة عواطف) و(فاتنة الإمبراطور) و(دولة سيدات فى مملكة نساء) و(ليت الشباب يعود) و(زغلول مصر) و(زغاليل مصر) و(فتاة آل عثمان) و(تحت راية مصطفى كمال) و(فتاة الأناضول) إلخ...

يكفى الكاتب أن يتأمل فى الوقائع العادية ، والأفراد العاديين لكى يفسر الحياة ويعبر عن خفاياها من خلال موقف أو لحظة من لحظاتها ،

وكانت الواقعية الحديثة هى المذهب الملائم لهذا المنهج فسلك (موبسان) فى القصة القصيرة مسلك(زولا) وأضرابه فى الرواية من حيث الاهتمام بدقائق الحياة، وتفصيلاتها،وتصويرها بطريقة واقعية وقد كانت قصص (موبسان) حدثا جديدا فى الأدب كما يقول الناقد د (رشاد رشدى) ،

ولقد جاءت قصص (موبسان) مختلفة عن كل ما سبقها من قصص حتى ان الناس رفضوا أن يعترفوا بها فى بادئ الأمر كقصص قصيرة ولكن الأيام ما لبثت أن غيرت هذا الرأى فنجد أن أحد كبار النقاد بعد موت (موبسان) بأعوام قليلة فيقول :

"إن القصة القصيرة هى موبسان ــ وموبسان هو القصة القصيرة".

وهكذا سجل(موبسان)القصة القصيرة باسمه كما يسجل المخترعون اختراعاتهم فصارت من بعده على الشكل الذى رسمه لها ، ولا غرابة فى هذا فالشكل الذى اختاره (موبسان) للقصة لم يأت من باب المصادفة وإنما جاء مطابقا للأغراض التى كان يسعى إليها ولروح العصر التى يمثلها ،

فقد كان من الواضح أن الواقعية الجديدة التى يدين بها (موبسان) ترى الحياة تتكون من لحظات منفصلة. ولذلك فالقصة عند (موبسان) تصور حدثا معينا لا يهتم الكاتب بما قبله أو ما بعده ، وهذا هو الشكل الذى اتخذته القصة القصيرة من (موبسان) إلى يومنا هذا ،

ولقد أضفى هذا الشكل على القصة القصيرة،وأكده وأبرزه جميع من أتوا بعد (موبسان) من كبار كتاب القصة القصيرة أمثال "أنتون تشيكوف"، (كترين ما نسيفيلد)، (أرنست همنجواى) ٠

وقد اشتهر منجهان فى القصة القصيرة بعد (موبسان) الأول منهج الكاتب الروسى (أنطون تشيكوف)، الثانى منهج (سومرست موم) وأعتقد أن كلا منهما تأثر (بموبسان) وإن كان قد انفرد بطريقة خاصة وأقربها إلى (موبسان).هو (تشيكوف) وتتميز قصصه بالإيغال فى الواقعية. أكثر مما فعل (موبسان) فقد اهتم تشيكوف بالأشخاص العاديين كالفلاحين والتجار ، وعمال المصانع وأصحابها ، واعتمد على الصدق فى تصوير حياتهم العادية،والعمق النفسى فى تحليلهم٠

أما (موم) فإنه مع تأثره(بموبسان) لم يعرض عن التشويق بالعقدة والحل والأغراب فى قص الواقع ، وقد كتب (موم) عن (تشيكوف) فأورد القول المشهور لتشيكوف (أن الناس لا يذهبون إلى القطب الشمالى كى يسقطوا من فوق جبال الجليد ، وإنما هم يذهبون إلى المكاتب ويتشاجرون مع زوجاتهم ويتناولون حساء الكرنب)، وقال (موم) انه يخالف (تشيكوف) فى ذلك، فإن ذهاب الناس إلى المكاتب وتناولهم حساء الكرنب لا يكفى لخلق قصة عنهم فلابد لتكوين قصة أن يسرقوا، أو يرتكبوا خيانة أو يضربوا زوجاتهم، ولكن الذى حدث أن تشيكوف استطاع أن يكون قصصا خالدة من اضطراب الناس فى الحياة العادية ٠

ولابد من التفريق بين الرواية (القصة الطويلة) من ناحية وبين القصة القصيرة من ناحية أخرى.وقد حاول الأدباء والنقاد وضع خط فاصل بين هذين النوعين من أنواع السرد القصصى، وأول فرق اكدوه الكم، على تفاوت يسير فى تقديره ، وإذا كانت الرواية متسعة المجال بحيث لا يكفى لاستيعابها فترة زمنية قصيرة، فإن الأقصوصة

محددة بجلسة واحدة متصلة،أقل بطبيعة الحال من جلسة المشاهد للدراما أو المسرحية، والجلسة التى تستوعب فيها القصة القصيرة لا تتجاوز الساعة وقد تقل عنها .

ومن الطبيعى الا تتخذ عدد الكلمات أو الصفحات كأساس للتفريق لأن العبرة فى الفن القصصى بالمضمون،والبناء لا بالصياغة، وهكذا أصبحت هناك الرواية المعروفة بطولها، والقصة القصيرة التى تستوعب فى جلسة قصيرة. وضرب ثالث فى منزلة بين المنزلتين يمكن أن يعرف بالرواية القصيرة لأنه يتوسطها .

وقد أشار النقاد والأدباء كذلك إلى مقومات القصة القصيرة بالإضافة إلى ما سبق ذكره ، وأهم هذه المقومات وحدة الموضوع ووحدة الغرض ووحدة الحادثة، وهى الوحدة التى لابد منها فى فن القصة القصيرة .

ذلك لأن الرواية قد تحكى نظاما حيا طويلا ومعقدا، فتضم السيرة الكاملة لإنسان أو مجموعة من الناس بل قد تضم جيلين أو ثلاثة.أما القصة القصيرة فمن المستحيل عليها أن تفعل ذلك ، وقصارها أن تنتخب نظاما صغيرا من الحياة قد يكون شخصية واحدة أو جانبا من جوانب شخصية واحدة، أو موقفا واحدا أو حادثة واحدة، والمؤلف حر فى اختيار موضوعه، ولكنه مقيد بوحدة هذا الموضوع، وإلا فقد خرجت القصة القصيرة عن فنيتها ، وأصبحت كما كانت فى الماضى خبرا حرا، أو سمرا مرسلا بلا إطار ، وبلا تحديد، وبلا سياق.

وهكذا اختفت من القصة القصيرة جميع العناصر التى لا تؤدى إلى وحدة الموضوع، والغرض، والحادثة .

واختفى الاهتمام الفائق بالأناقة فى صياغة العبارة وبالإطناب فى السرد، والوصف ، واختفى الاستطراد الذى يقف حائلا بين احكام

السياق وترابط الصورة، وتلاشت المقدمات المصطنعة التى لا علاقة لها بإطار القصة كما تلاشت التعليقات سواء أكانت فى تضاعيف السرد القصصى،أم فى نهاية القصة، ومع ذلك فقد برز الإطار بروز الحدود الواضحة وأصبح من الضرورى أن يكون للقصة القصيرة الفنية بداية من صميم الصورة، وليست بمثابة التمهيد المتكلف..والنهاية من صميمها أيضا لا شأن لها بالوعظ أو التعليق..

وهذا التحديد أكد الطابع الموضوعى وجعل له الصدارة، فإن كان السرد بضمير المتكلم فليس معنى ذلك بالضرورة ذاتية التجربة، ولكن المعنى أن استعمال هذا الضمير وسيله فنية تناسب الموضوع، والغرض والحادثة...

وتعد القصة القصيرة بهذا المفهوم من أعسر الجهود الأدبية لا يستطيعها كل امرئ كما يتوهم الكثيرون، ولقد توسل بها فحول الأدباء الغربيين فى أوربا وأمريكا.. ممن اشتهروا بالتبريز فى كتابة الرواية وأفادوا من القصة الطويلة بعض الشئ ، وسرعان ما ادركوا الفوارق بين النوعين وكان من تأثير الصحافة أن أشاعت القصة القصيرة وروجتها حتى جعلتها أبرز الأنواع الأدبية فى هذا العصر ، ومن ثم تخصص فى كتابتها كثير من الأدباء كما غلبت على إنتاج بعض الفحول فى روسيا وفرنسا، وإنجلترا وأمريكا، نذكر من هؤلاء (تشيكوف الروسى) ، (موباسان الفرنسى)، (بو الأمريكى) ومن إليهم ممن أثروا فى فن القصة القصيرة عندنا ، ودخلت القصة القصيرة فى مجال الأدب الرفيع أوائل القرن التاسع عشر ، وظلت تمكن لنفسها فترة طويلة من الزمن حتى استقرت فنا مستقلا يعرف بأصوله ، وقواعده ، وخصائصه ، وإن اختلفت صوره ووظائفه باختلاف الفترات والبيئات، ومذاهب الأدب ، ومن الصعب أن تتفق

الأمزجة على قانون واحد أو قاعدة واحدة للإبداع فى هذا النـــوع أو ذاك •

ويبدو أن القصة القصيرة ارتبطت ــ بوحدة الموضوع والغــرض والحادثة، واتسمت تبعـا لذلـك أولا : (بـالتركيز) الـذى لا يمكـن الاستغناء عنه بحال من الأحوال بالنسبة لمجالـها الضيـق الـذى لا يحتمل توزيع الانتباه، وثانيا: بالاختصار تأكيدا للوحدة وتخلصا مــن العناصر غير الضرورية فى البناء، والتصوير ، السرد، فكل عبــارة ينبغى أن تكون وثيقة الارتباط بالسياق ، والموضوع، بل كـل كلمـة ينبغى أن تكون مناسبة للسياق والموضوع أيضا ، واتجهت كما اتجـه الفن كله إلى الواقعية ...

على أن أول ما يوحى به وصف القصة القصيرة "الحجــم" وقـد ذكرت أقوال مختلفة فى حجمها وقد ذهب "هــ . ج . ولز" إلى أنــها تقرأ فى أقل من ساعة، وقال: "اد جار آلان بو" إن قراءتها تسـتغرق نصف ساعة أو ساعة أو ساعتين، وهناك آخرون عينوا لها زمنا أقل من ذلك. وحددها بعضهم بعدد الكلمات فقال مورلى : "اننــى أوافـق على أن الإنسان لا يستطيع أن يحدد بدقة طـول القصـة القصـيرة، ولكنى أعتقد أن الغالب أن أية قصة تقع فى اقل من ٥٠٠ كلمة مــن الأفضل أن تسمى sketch •

وأن أية قصة تقع فى أكثر من ١٠,٠٠٠ كلمة من الأفضـل أن توصف بأنها قصة (Novelette) •

وعندى أن القصة القصيرة بحق ينبغى أن تتراوح فـى الطـول بين ١٥٠٠ و ١٠,٠٠٠ كلمة .. [١] •

وبعض النقاد يسميها أقصوصة،وبعضهم يسميها قصة قصيرة •

---

(١) الأدب وفنونه / عز الدين إسماعيل ، ص١٧٤ •

وأوافق الناقد السابق على التفرقة بينهما بأن الأقصوصة أصغر من القصة القصيرة إذ يقول : أفضل أن أطلق لفظ الأقصوصة على ما يسمى

sort story محتفظا بالقصة القصيرة لما يسمى "short story" ٠

وعلى ذلك فالأقصوصة تقابل ما يسميه (مورلى) (اسكيتش) والقصة القصيرة هى التى تقابل كلمة "شورت استورى". وبقية الأنواع القصصية هى الرواية وتقابل كلمة "نوفل – novel – والقصة أو الرواية الصغيرة تقابل كلمة novelette نوفلت ٠

والواقع أنه كما يقول – مورلى – لا يستطيع الإنسان أن يحدد حجم القصة القصيرة ، والتحديدات التى ذكرت نفسها ليست حاسمة، فزمن القراءة يختلف باختلاف السرعة، والبطء، وعدد الكلمات كذلك لا يمكن الوقوف عنده بصفة قاطعة ..

ولا شك أن خصائصها الآخرى،وطريقة كتابتها تؤدى فى آخر الأمر إلى حيزها الضيق ٠

وتتميز القصة القصيرة عن بقية الأنواع القصصية بأنها تنحصر فى موقف محدد أو تصور لحظة معينة ينفعل بها الكاتب، ويعبر عنها فى حادث موحد،ولا أحب أن أضع تعريفا للقصة القصيرة ، فإن الاختلاف بين الأنواع القصصية لا حسم فيه ، ومن المفيد فى هذا الصدد أن نعرض بعض ما قيل فيه ٠

قال الأستاذ العقاد : "ومن البديهى أن الفوارق بين هذه الأنواع (القصصية) لا ترجع إلى الطول، والقصر، ولا إلى الإسهاب، والإيجاز ولا إلى العناية بالأسلوب الأدبى وقلة العناية بذلك الأسلوب، ولا إلى خطر الموضوع أو تفاهته، فكل أؤلئك صفات قد تتشابه فيها جميع هذه الأنواع فتكبر الحكاية المطولة، حتى تلتقى بالقصة القصيرة فى

عدد الكلمات أو تناول الحكاية موضعا من أجل الموضوعات، ولا تتناول القصة الكبيرة إلا موضوعا هينا من مسائل المجتمع أو مسائل الأحوال النفسية. إنما يرجع الاختلاف بينها إلى فارق أصيل من باب التغليب،والترجيح على الأقل إن لم يكن من باب الحسم والشمول .

ولم نعرف تفرقه بينهما أصلح وأصدق من التفرقة التى أجملتها الكاتبة (أديث هيوارتن) حين قالت : (ان الموقف هو الموضوع الغالب على القصة القصيرة ، وإن رسم الشخصية هو الموضوع الغالب على الرواية) ويمكن أن نضيف إلى الموقف موضوعا آخر يصلح للقصة القصيرة أو الحكاية (يقصد ما يسميه) (مورلى) (اسكتش) (ما يقابل بالعربية الأقصوصة).وهو الإيحاء ولفت النظر أو هو ما يقابل ــ حرفيا ــ كلمة (الاقتراح) (Suggestion) .

ويقول : (ادجار آلان بو) : "إن القصة القصيرة بحق تختلف بصفة أساسية عن القصة بوحدة الانطباع .

ويمكن أن نلاحظ بهذه المناسبة أن القصة القصيرة غالبا ما تحقق الوحدات الثلاث ــ التى عرفتها المسرحية الفرنسية الكلاسيكية فهى تمثل حدثا واحدا فى وقت واحد .

وتتناول القصة القصيرة شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة مفردة، أو مجموعة من العواطف التى أثارها موقف".[1] .

ويقول: (هادسون) : فالقصة القصيرة من الممكن أن تجتاز بالقارئ فترة زمنية طويلة كما تصنع الرواية ، ولكن يحدث الفرق هنا فى طريقة العرض فالتفصيلات والجزئيات التى تملأ كل يوم ، وكل ساعة فى تلك الفترة الزمنية لا حاجة لكاتب القصة القصيرة بها ، بل إنه يجتاز كل شئ لينتقل مباشرة من لمسة من لمساته إلى اخرى، مجازا بذلك من الزمن فترة قد تطول، وقد تقصر. فطريقة

(١) المرجع السابق ص١٧٢، ١٧٣ .

العلاج ترتبط ارتباطا حيا بالموضوع، وهى ــ من جهة آخرى ــ فوق جوهرى بين القصة القصيرة والطويلة ..

فلينتقل كاتب القصة القصيرة فى الزمن كيف شاء ، وليجتز الشهور والسنين ، ولكن الذى يجعل عمله قصة قصيرة ــ برغم ذلك ــ هو الوحدة الزمنية ــ التى تتمثل فى القصة ــ فلابد فى القصة القصيرة من هذه الوحدة الزمنية التى تربط بين ملامسته المتباعدة فى الزمان. وهذا طبيعى إذا عرفنا أن القصة القصيرة فى عمومها لا تتجاوز الفكرة الواحدة، فحسب كاتب القصة القصيرة الناجحة أن يصور هذه الفكرة أو تلك فى قصته لا مجموعة من الأفكار مهما يكن بينهما من ارتباط كما هو الشأن فى القصة الطويلة. [1] .

ويعقب الناقد الدكتور عز الدين إسماعيل على (بو) ، (هادسون) بقوله : "وما يقال عن الزمان يقال عن الشخصيات" فالقصة القصيرة الجيدة تحتوى على عدد أقل من الشخصيات خلافا للرواية التى يكثر فيها الأشخاص: ونحن لا نميل إلى هذا الرأى فى هذا العصر .. الذى ظهرت فيه ثورة المعلومات، ونقلها بسرعة تفوق الخيال. فقد ظهرت فى هذا العصر قصص(الأبيجراما) المتناهية فى القصر . وكأننا رجعنا إلى عصر (التوقيعات) فى العصر العباسى كما ذهب إلى ذلك(نجيب محفوظ) فى قصص أحلامه التى ينشرها فى مجلة (نصف الدنيا) منذ سنوات. فليرجع إليها من أراد .

وأضرب مثلا على ذلك ــ أيضا ــ بقصصى الكثيرة المتناثرة فى المجموعات التى صدرت وبعضها جنح إلى القصر الشديد.ومنها ــ هذه القصة وهى تحت عنوان (جريمة). فقد استعد الزوج والزوجة إلى ليلة الدخلة، وبداية أيام الزواج وفى هذه الليلة دخلا الزوج والزوجة حجرة النوم.. وعلى الفور ألقت الزوجة طرحة الزفاف.. ثم

---

(١) المصدر السابق ص١٧٣، ١٧٤ .

خلعت الباروكة فظهرت صلعتها ، وخلعت كذلك طقم الأسنان. وألقت جانبا حذاءها الطويل جدا.. فبدت قصيرة.. وخلال هذا ساح مكياجها على جسمها . فبدت كالبليتشو العجيب .. ثم تحدثت وقالت : لزوجها .. لابد أن ترمى هذه الزهور كلها من البلكونة لأننى لا أحب أن أراها بجانب السرير؟. وتعجب الزوج الشاب وقال لها : لماذا؟ قالت : لأنى أحس الآن أنها تنظر إلى بعيون الغيرة الحمقاء .

وخرج الشاب مسرعا، ولم يرجع.. وقامت تبحث عنه..ووجدته أنه ترك الأزهار، وألقى بنفسه من البلكونة .

فالعصر أصبح عصر الأقمار ، والسرعة فى كل شيئ. ولهذا .. حاولت الإكثار من القصص القصيرة، والمسرحيات. مسايرا للعصر الذى يخضع الكتاب فى كل الأحوال.حتى لا يتهم الكتاب بالتخلف والجمود. والرجوع إلى الوراء فى عصر (الميديا) ومات الأدب، والمؤلف ولو كان من أقوى الكتاب ،والشعراء كما أشار إلى ذلك (الفين كرنان) فى كتابه (موت الأدب) .

وليس فى القصة القصيرة فرشاة لرسم عدد كبير من الشخصيات لضيق الحيز من جهة ، ولأن القصة ذاتها لم تنشأ لتحليل عدد كبير من الشخصيات من جهة آخرى، ومع ذلك فمن الممكن أن تقصر الشخصيات فى القصة القصيرة ، ولكن لابد من أن تكون فى مجموعها وحدة أى أن يجمعها غرض واحد ، تماما كما تحدث (بو) عن العواطف الكثيرة التى تتضمنها القصه القصيرة على أن تكون قد أثارها موقف واحد. [١] .

ونستطيع أن نستخلص من كل ذلك أن المدار فى القصة القصيرة على وحدة الموقف،ووحدة الغرض، فإن هاتين الوحدتين تستتبعان بقية الوحدات.. ويبدو التناقض فى مسألة الزمن من حيث

---

(١) المصدر السابق ص١٧٥ .

القول بحتمية الوحدة الزمنية مع اجتياز الكاتب فى القصة الشهور والسنين.. فالعواطف المتعددة التى يثيرها موقف واحد، والشخصيات التى تتسق مع الشخصية الرئيسية، بل والحوادث الصغيرة التى تكون حادثا موحدا،وكل ذلك لا يخل بوحدة العاطفة ، والشخصية والحادث،ولكن الأزمان المتعاقبة التى تجتازها القصة كيف تتحقق معها وحدة الزمن؟ ٠

وقد يقال ان الزمن المتفرق اعتبر زمنا واحدا لوقوع حادث واحد فيه أو لدلالة موقف واحد من خلاله، ولكننا نرى أن الوحدة هنا جاءت من وحدة الحادث أو الموقف ، أما الزمن فلا معنى أو لا ضرورة للقول بوحدته مع التباعد بين أجزائه، وإلا فكيف نتصور قصة موحدة الحادث والموقف مختلفة الزمن؟. وما الفرق بين اتحاد الزمن واختلافه ما دامت الوحدات الأخرى محققة؟. وإذا كنا نحترز بوحدة الحادث مثلا من أن يكون للقصة حادثان فما هو (المحترز) الذى نريد أن تحترز منه عندما نقول بوحدة الزمن؟ ٠

ونستطيع أن نجمل خصائص القصة القصيرة فى كلمتين: الوحدة ــ والتركيز. فالوحدة فى الحادث ، الغرض والموقف ، ولعل وحدة الانطباع التى قال بها (بو) تجمع كل الوحدات فى بؤرة واحدة والتركيز يكون فى كل شئ، وهو أهم مميز للقصة القصيرة، وقد بولغ فى حتميته بها من حيث اللغة حتى قيل ان آيه كلمة يمكن الاستغناء عنها تعد حشوا فيها ودخيلة عليها ٠

ويمكن أن تبين طبيعة القصة القصيرة من إلقاء نظرة على تطورها من الشكل الذى كانت تكتب به للتسلية إلى شكلها الحديث ، كانت فى الشكل الأول تعتمد على طريقة العقدة المتأزمة، والحل أو المفاجأة الأخيرة، وكانت تعتمد كذلك ــ من حيث المضمون ــ على الحادث الغريب، والخيال البعيد ٠

وأما الشكل الحديث فلم يهتم بجذب القارئ عن طريق الإغـــراب والمناجاة، بل هو يوجه العناية إلى التعبـــير عـــن حـــالات النفـــس البشرية والأحاسيس التى تتضارب فى نفس الإنسان ، وتبدو كأنــــها حديث عادى عما يحدث لكل إنسان، والموضوع يحـــدد الشـــكل كمـــا يقولون.

ولهذا يأتى بناء القصة الحديثة بسيطا يشابه ما وصفـــه أدبـــاء العرب بالسهل الممتع، ـــ وهو لهذا يخدع كثـــيرين مـــن غـــير ذوى المواهب إذ يخيل إليهم أنهم يستطيعون كتابة مثله وهى عنهم ببعيـــد إلخ .

"القصة الفنية"

القصة عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته ، أو بسط لعاطفة اختلجت فى صدره فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القراء .. محاولا أن يكون أثرها فى نفوسهم مثل أثرها فى نفسه.

وللفن القصصى تقسيم من ناحية القالب والمظهر ، وأنواعه من هذه الناحية أربعة على هذا الترتيب : الأقصوصة ، فالقصة ، فالرواية ، فالحكاية.

فأما الأقصوصة أو ما يسمونه بالفرنسية conte فهى قصة قصيرة يعالج فيها الكاتب جانبا من حياة لا كل جوانب هذه الحياة ، فهو يقتصر على سرد حادثة أو بعض حوادث يتألف فيها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته ... على أن الموضوع مع قصره ، يجب أن يكون تاما ناضجا من وجهة التحليل ، والمعالجة ، ولا يتهيأ هذا إلا ببراعة يمتاز بها الكاتب الأقصوصى، إذ أن المجال أمامه محدود ضيق يتطلب التركيز الفنى ..

وغاية الرأى فى هذه النقطة أن الأقصوصة على أصولها المقررة يجب الا تتناول موضوعا مترامى الأطراف ، تستغرق الحياة فيه فترة طويلة من الزمن... فإذا تورط الكاتب الأقصوصى فى معالجة موضوع واسع ، فقدت الأقصوصة قوامها الطبيعى، وأصبحت نوعا من الخلاصات والاختصارات للقصص الكبيرة.. وليس هذا من الفن فى قليل أو كثير ...

وأما القصة وأسمها Nouvelle فهى التى تتوسط بين الأقصوصة والرواية، وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالج فى الأولى، ولا باس هنا بأن يطول الزمن، وتمتد الحوادث ويتوالى تطورها فى شئ من التشابك..

وأما الرواية وهى التى تسمى Roman ففيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر ، ذاخرا بحياة تامة واحدة أو أكثر ، فلا يفرغ القارئ منها إلا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال فى مراحلها المختلفة ..

وميدان الرواية فسيح أمام القاص، فهو يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله، ويجلو الحوادث مهما تستغرق من الوقت ..

والحكاية وأسمها Recit ما هى إلا سوق واقعة، أو وقائع حقيقية أو خيالية، لا يلتزم فيها الحاكى قواعد الفن الدقيقة بل يرسل الكلام كما يواتيه طبعه ... والحكايات فى الأكثر تكون منقوله عن أفواه الناس،وصاحبها يعرف بالحكاء أو السمير ..

فأما القصص غير الفنى فهو الذى يتجافى عن الصدق والواقع، والقاص غير الفنى هو الذى يتخذ فى طريقه أهون الوسائل، غير عابئ بشئ فى سبيل الوصول إلى مبتغاه. فلا يماشى حركة الحياة الطبيعية كالأشخاص، بل يرغمهم على الأطوار التى يريدها ، ويسلمهم إلى النتائج التى يضعها، ويفتعل من أجل ذلك مؤثرات مصنوعة، وتأثرات كاذبة، مستعينا بمهارة رخيصة، وطلاء سريع الشحوب فيتهافت من الوجهة الفنية أسوأ التهافت، ولا يصبح من فن القصة فى قليل أو كثير ..

مكونات القصة :

والقصة بمعناها العام، تتألف عادة من ثلاثة عناصر رئيسية، هى: الموضوع والشخصيات والحوار..

فتبدأ القصة بالتمهيد للفكرة، ثم تتطرق إلى ظهور العقدة ، ثم تتوصل إلى حل العقدة أو ما يشبه الحل . وهذا هو الهيكل المألوف فى بناء القصة على وجه عام ...

قواعد كتابة القصة :

أولا :أن تكون القصة وحدة فنية،وبهذه الوحدة تتوافر فنية القصة..

والوحدة الفنية هى أن يجعل الكاتب همه مقصورا على إبراز الفكرة الأساسية،مجتنبا جهد الطاقة الا يتطرق إلى أفاق أخرى ..

وإيضاح ذلك .. أن يراعى الكاتب حصر عمله فى جوهر الموضوع، خالصا من طغيان الزخرف، فلا تطمس التفاصيل الثانوية ذلك الجوهر الجدير بالعناية والإيثار .

ثانيا : أن يراعى فى عرض الموضوع جانب التلميح ما أمكن وأن يحذر جانب التصريح فلا يشرح الكاتب الموضوع، ويحلل الشخصيات فى شكل مهلهل، بحيث لا يترك شيئا لفطنة القارئ وذكائه. فإذا لم يعن الكاتب بهذا الجانب كان متهما قارئه بالغفلة، وجمود الذهن ، إذ يوضح له ما ليس بحاجة إلى توضيح .. وإذن تخرج القصة مكشوفة لا يجد فيها القارئ لذة التعرف بنفسه ، ولا يشعر بشوق إلى ما يجئ منها بعد.

ثالثا : ان يعنى الكاتب برسم شخصياته ، وأن يجعلها تصدر فى أقوالها وافعالها عن منطق الحياة التى أراد لها المؤلف أن تعيشها بواعيتها الظاهرة وواعيتها الخفية أيضا حتى إذا مضى القارئ فى تفهم هذه الشخصيات ، وتصور ما يقع من أمثالها ، لم يجد نفسه مصطدما بشئ غير مألوف يأباه المنطق أو الذوق .

رابعا: الا تكون الشخصيات بوقا ينقل ما يلقى إليه المؤلف من الكلام فيكون المتكلم هو المؤلف نفسه ، على لسان هذه الشخصيات الببغاوية ، والواجب أن يبقى للشخصيات كيانها المستقل ، وأن تظل حية فى حركاتها وسكناتها . وأن يحس القارئ من أعمالها حرارة هذه الحياة ، ويتعرف من أفعالها ما تتميز به من شمائل وحقائق فلا تتكلم هذه الشخصيات إلا بالأسلوب الطبيعى الذى يلائم نفسيتها. ولا تفعل إلا وفق الحوادث على منهجها المرسوم لها .

خامسا: من المحتم أن يكون لكل قصة معنى ، وإلا كانت القصة لغوا لا جدوى له ، والقاص ــ ككل فنان آخر ــ مصور للحياة فى مختلف ألوانها ، مترجم عما يعتلج فى رأسه، وما يجيش فى

صدره من معان ومشاعر. فهو إذا كتب فإنما يكتب لتصوير هذه المعانى ، وإيضاح هذه المشاعر إلخ.. ويصح أن نشير فى هذا الصدد إلى أن معانى القاص فى الغالب اما مستمدة من الواقع الذى هو ملء مسموعه ومشهوده، وما هو فى نطاق الجو المحلى الذى يعيش فيه. واما أن تكون هذه المعانى مستخرجه من صميم النفس البشرية، تلك النفس الثابتة بميولها، الخالدة بغرائزها ٠

سادسا: يجب ألا تكون الفكرة التى يعالجها الكاتب فى قصصه مصوغة فى قالب موعظة أو حكمة ، والا يظهر فيها تحبيذ شئ، أو النهى عن شئ، بل يجب أن تكون الحكمة ، أو الموعظة مطوية فى غضون الحوادث، خالصة إلى القارئ دون معرفة ظاهرة من المؤلف. وأن يكون التحبيذ أو النهى كامنا فى أعطاف السرد ، غير ملموس بالكلام المكشوف. وذلك هو الفرق بين القصة والمقالة ، فالقصة ليست منبرا للمواعظ وإلقاء الخطب، بل هى معرض للتصوير والتحليل ، يوحى برموزه واشاراته إلى القارئ بالغرض الذى رمى إليه الكاتب القصصى٠

سابعا: يحسن ألا تخلو القصة من عنصر التشويق ، وأعنى به أن تستحوذ على القارئ فى أثناء قراءته نشوة وروعة تدفعانه إلى متابعة القراءة فى نشاط وانتباه ٠

ثامنا : يجب أن يعنى الكاتب بلغة قصته،لا يبالغ فى التحاسين البيانية وغيرها،من نحو الاستعارة والتشبيه والترادف،بل يجعل الألفاظ على أقدار المعانى جهد المستطاع ولكل مقام كلام ٠

وبلاغة الكتابة بمراعاة المقام، فالإطناب مستحب فى مواقف الإطناب، والإيجاز مطلوب فى مواقف الإيجاز، بيد أن هناك شيئا تجب مراعاته على كل حال ، وهو تجنب الأسلوب المبتذل السوقى الرخيص فى كل الأحوال ٠٠ إلخ



الوحدة [1]

للأستاذ الدكتور
عبد الرحمن عبد الحميد علي
عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق

---

(١) كتبت هذه القصة الرمزية فى ذكرى مرور نصف قرن على قيام ثورة مصر المباركة عام ١٩٥٢م بقيادة الرئيس / جمال عبد الناصر وغيره من الضباط الأحرار .



تزغرد الفتاة اليمنية وتقول لأمها : لقــد ســمعت أن ثــورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م قامت فى مصر وأن الذى قام بها هو الزعيم جمـــال عبد الناصر،وإخوانه من الضباط الأحرار ·

- هل أنت متأكدة من هذا الكلام ؟ ·
- نعم يا أمى لقد جاءت أخواتى من سوريا، وتونـــس ، والمغــرب ، وبيروت ، ومسقط ، وصنعاء ، وعمان، والبحريـــن، والكويــت ، والعراق ، ولبنان والحبشة والسودان يؤكدون قيام الثورة هناك ·
- يا إبنتى عبد الناصر من هنا، وأنا أعرف أمه ، وأباه ·
- أثورة مصر يقوم بها يمنى ؟ ·
- هى ثورة العرب كلهم على التخلف، والجهل، والاستعمار ·
- أحب أن أذهب إلى هناك يا أمى حتى أناصر الثورة؟ ·
- الثورة يا ابنتى تحتاج إلى رجال ·
- ليتها تكون فى كل بلدان العرب يا أمى ؟ ·
- يكفى العرب ثورة مصر لأنها ثورة الأحرار ·
- أريد أن أغنى للثورة يا أمى لأننى فرحة مسرورة بها الآن ·
- سيغنى لها جميع العرب فى كل مكان لأنها تدعو إلـــى الحريــة ، والنهضة ، والتقدم، وجمع الشمل فى كل الأحوال ·

وتغنى الفتاة وتقول :

ثــورة مصــر ثــورة الأحــرار
كان لــــهم الإصــرار والقــرار
وجهــها أضــاء كــل النـــهار
ســنعلنها علـــى كــل البحـــار
سيجرى بها النيل إلـــى ظفــار

لـــن يكـــون معـــــــها خيـــــار

- لماذا كانت اتفاقية (سايكس بيكو) سنة ١٩١٦م؟.
- لينقسم العرب إلى شيع وأحزاب .
- لماذا لم يتحد العرب ؟ .
- سيتحدون إن عاجلا أو آجلا، ولابد أن تشرق عليهم شمس الوحـدة كما كانت منذ آلاف السنين .
- كيف سار القائد عبد الناصر إلى مصر ؟ .
- عبر البحر الأحمر إلى سوهاج .
- هل دخل الكلية الحربية فى مصر ؟ .
- نعم يا ابنتى، ومصر هى لكل العرب منذ آلاف السنين ، ووحدتـــهم باركها (مينا) من قديم الزمان .
- أريد أن أذهب إلى بلقيس ؟ .
- لماذا ؟ .
- لأعطيها كل ذهبى لترسله إلى ثورة الأحرار فى مصر الآن .
- لو كشف هذا الاستعمار ســـتضربين بـــالنيران ، وســـتنصب لـــك المشنقة فورا.
- ومن سيفعل هذا ؟ .
- إنه الاستعمار الجديد من الدول الكبرى .

وللاستعمار وجوه كثيرة فى العصر الحديث،وهـــو يختلـــف عـــن الاستعمار فى القديم.وهو الآن يأخذ بيد الشعوب لتنعم فى الحياة.

- سأعمل حركة سرية لنقف مع القائد عبد الناصر حتى تعم الوحـــدة كل بلاد العرب فى العصر الحديث .
- هل سنعيش حتى نرى هذه الوحدة ؟ .

لابد أن تتحقق هذه الوحدة بالعمل لا بالكلام ، وسأجمع كل فتيـات العرب لتعضيد هذه الوحدة فى كل الأحوال. وتأتى الفتيـــات مـــن نفس الطريق الذى جاء منه عبد الناصر ، وترى آثار مصر علــى النيل ... ويتأكدن أن النيل يصل إلى سيناء . وعندها عرفـــن أن كل العرب شربوا من مياه النيل .

- هل ستظهر عليكن كلمة (أنا) ؟ .
- أريد لها عدم الظهور .
- الوطن العربى يرفض أن يدافع عنه الفتيات .
- هل ستقابل حركتنا بالمعارضة ؟ .
- ربما فى كل الأحوال .
- نحن على وعى تام بما نفعل ، ولن نعبث ، أو نستكين ، ومعنا كـل الإصرار.
- ستقابلن الكثير من الحواجز التى يتعثر فيها العجزة ، لعدم وضــوح الطريق.
- طريق الحرية واضح لكل العرب منذ مينا ، وأحمـــس ورمســيس.

ومن خلال التقدم فى النيل يسمعن (أبو القاسم الشابى) يقول :

يا قلب كم فيك من دنيــا محجبــة
كأنها حيــن يبــدو فجرهــا (إرم)

ويقول :

هنـــا الفجــر الـــذى لا ينتـــــهى
هنـــا الليــل الـــذى ليـــس يبيـــد
هـــهنا ألـــــف خضـــم ثـــــائر

خالد الثـــورة مجـــهول الحـــدود

هـــهنا فـــى كــــل آن تمحـــى

صور الدنيا وتبـــدو مـــن جديـــد

وحين يقول :

لك الويل يا صرح المظالم من غـد

إذا نـهض المستضعون وصممـــوا

أغرك أن الشعب مغض على قـذى

وأن الفضاء الرحب وسنان مظلـم

ألا إن أحـــلام البـــــلاد دفينـــــة

تجمجم فى أعماقها مـــا تجمجـم

وحين يقول :

فيا أيـــها الظلـــم المصعــر خـــده

رويدك إن الدهـــر يبنـــى ويـــهدم

ســـيثأر للعـــز المحطـــم تاجـــــه

رجال إذا جاش الردى فـــهم هـــم

رجال يرون الـــذل عـــاراً وســـبة

ولا يرهبون الموت والموت مقـدم

وحين يقول :

يـــا أيـــها الســـادر فـــى غيـــــه

يا واقفـــا فـــوق حطـــام الجبـــاه

مـهلا ففـــى أنـــات مـــن دســـتهم

صوت رهيب سوف يدوى صـــداه

وحين يقول :

إذا الشعب يوما أراد الحياة
فلابد أن يستجيب القدر
ولابد لليل أن ينجلى
ولابد للقيد أن ينكسر

- هل نبدأ هذه الوحدة من تونس الخضراء ؟ .
- لابد أن نبدأها من المغرب الشقيق .
- هل نذكرهم بحضارة مصر ، وبابل فى القديم؟، هل نذكرهم بأخناتون، وهل نذكرهم بالكاهن (ميرير الأول) ؟؟ وهل نذكرهم بتلال العمارنة ،

أم بتوت، وحور محب، ومعابد الكرنك ، وكلابشة ، ووادى الملوك؟ .

ومن خلال سيرهن يرين المراكب الجنائزية على جدار مقبرة (نب آمون) و(إيبوكى) إلخ .

فيتأثرن حتى فاض النيل من جراء بكائهن الكثير .

ومن خلال البكاء يسمعن الشاعر (عبد الوهاب البياتى) يقول :

فى قصر الحمراء
يبحث عبد الله
عن سيف مصقول
عند الشعراء
يبكى حبا وأملا ضاع
ينتظر الشمس لتشرق
ثانية فوق الحمراء

لا غـــــــــالب إلا الله

فلمـــــاذا يبكـــى عبـــــد الله

وحين يقول :

عدت إلى دمشـــق بعـــد المـــوت

أحمـــــــل قاســــــيون

أعيـــــــــده إليــــــــها

مقبـــــــلا يديـــــــــها

حـــــــاصروا دمشـــــــق

يـــــا ســـفن الصمـــــت

موعدنـــــا ولادة أخـــــرى

وعصـــــر قـــــــادم جديـــــد

ويصممن أن يذهبن إلى دمشق من خلال النيل وهناك يســـمعن:

شوقى يقول:

ســلام مــن صبــا بـــردى أرق

ودمـــع لا يكفكـــف يـــا دمشـــق

دخلتـــك والأصيـــل لـــه إئتـــلاق

ووجهك ضاحك القســـمات طلـــق

جزاكم ذو الجـــلال بنـــى دمشـــق

وعـــز الشـــرق أولـــه دمشـــق

وعند جبل الشيخ يقابلن (الشيخ عبد القرنة) ويسألنه فـــى لهفـــة لماذا تركت الأقصر وجئت إلى هنا ؟؟ ويجيب إنه فى مصـــر الآن وعليهن بالرجوع من الطريق الذى سارت فيه العذراء ، وعليـــهن

بالرجوع إلى كل بلدانهن والزواج، حيث سينجبن الأبطـال الذيـن يحملون راية الوحدة فى كل الأحوال.وعند أبحـارهن فـى النيـل يسمعن شوقى يقول :

يا جارة الوادى طربـــت وعـــادنى
ما يشـــبه الأحـــلام مـــن ذكـراك
مثلث فى الذكرى هواك وفى الكـوى
والذكريات صدى الســنين الحــاكى
ولقد مررت على الريـــاض بربـوة
غنــاء كنــت حيالـــــها ألقـــاك
لم أدر ما طيب العناق على الــهوى
حتـــى ترفــق ســاعدى فطـــواك
ودخلت فى ليلين : فرعك والدجـــى
ولثمـــت كـــالصبح المنـــور فـــاك
موسى ببابك فى المكـــارم والعـــلا
وعصاه فى سحر البيـــان عصـــاك

وعند الأهرامات يسمعن من المؤلف يقول :

خوفـــو صــــاحب الأهرامـــات
خوفـــو صــــاحب البرديـــات
جئنا من اليمـــن نعلـــن اللافتـــات
على المستعمر صاحب التـــأويلات

وما أن سمعن هذا الشعر حتى قلن :

نحـــن بنـــــات صنعـــاء
جئـــن حيـــث نشبـــاء
نعلـــن لمصـــر الـــولاء
حــب مصــر فـــى السـماء

ويقابلهن (صلاح الدين الأيوبى) العراقى ويقول لهن . إنه اسلم الراية إلى جمال عبد الناصر ، فهو مصرى عربى صميم وإن كان من اليمن،وعبد الناصر أسلمها إلى السادات السودانى، والسادات أسلمها إلى الرئيس محمد حسنى مبارك المنوفى من منف فمصـــر هــى درة العرب وهى الأصل لكل الأمم والشعوب وكان شيخ الأزهر فى العصور السابقة تونسيا كالشيخ (محمد الخضر حسين) والعلاقات لم تنقطـع – أبدا – بين مصر والبلدان العربية منذ الأزل. وقد ســطرها التـاريخ بأحرف من نور. وعلى الجميع أن يعرف أن (جوهر الصقلـى) بنـى الجامع الأزهر أقدم جامعة عرفها التاريخ وكانت منارة حيـة شـامخة للعرب ولغيرهم قبل أوروبا بكثير .

ومهما قسم المستعمر البلاد العربيـة فروابـط الـدم ، واللغـة والتاريخ ، والدين،وكذا الأمانى والأحلام. تجمع العرب على الوحـدة فى كل الأحوال.

وما أن تسمع الفتيات هذا الكلام حتى يزغردن ويقلن :

حسنى المبارك أســطورة العـرب
عــهده بلــوغ كـل ألــوان الأرب
عــهده أطفــئ نــيران الحـــرب
نــوره الشــمس وليــس غـــرب
هــو مــن الله قديمـــا انتخـــب

إســـمه جـــاء فـــى الكتـــب
لـــه مـــن الجميـــع حـــق وجـــب
لـــه كـــل النصـــر والغلـــب
أصولـــه عاليـــة الحســـب
هـــو كـــل الخـــيرات فـــارتقب
نـــوره أنـــار كـــل الشـــهب
هـــو ابـــن ســـينا دومـــا
هـــو الزيتـــون والتيـــن والعنـــب

وعندما يسمعن أن أوروبا توحدت فـى العصـر الحديـث بعـد الخصام المر والحروب التى كانت بينهم تحت علـم (اليـورو) رغـم لغاتها المختلفة المتعددة يغنين للوحدة العربية تحت وحدة سيناء ۰

ويرجعن إلى صنعاء ، ويتصلن بالآنسة منيرة ثابت زعيمة تيـار اشتغال المرأة بالعمل السياسى ۰

وتؤكد لهن أن يعملن بخدمة أوطانهن بنشر التعليـم ، ورفعـة قيمة الفتيات. ومن خلال (هدى شعراوى) عرفن أن السياسة تحتـاج إلى الرجال كما تحتاج إلى النساء ۰

وتظهر جليلة البحراوى سنة ١٩٢٦م "بطلة (أريد حلا) والتـى حاولت هدم المحاكم الشرعية ، لأنها لم تعالج سن الـزواج للفتـاة، وبيت الطاعة،وعمل المرأة،وتوليـها المناصب،وسـفرها بمفردهـا للتعليم،والإختلاط فى العمل، والمواصلات، وطلاق الخلع ، والـزواج من الأجانب، وازدواج الجنسية ، وزواج الميسـار . وزواج الهبـة، والطلاق ، وتعدد الزوجات وكلها كانت قضايا ملحة فى هذا الوقت من الزمان ۰

وتنبهر الفتيات بهذه الأفكار الجريئة،ويصمتن ليسـمعن طـرق العولمة على كل بلدان العرب، واحترن أيخترن طريقـة الحفـر فـى الجذور العربية التى تؤكد الانتماء ، أم يسرن فى تيارات العولمة التى تشعبت فيها المذاهب والتيارات؟ .

ويحاولن نشر المذهب (الاركيولوجى) الذى يتمثل فى الحفر فـى باطن البنية الثقافية العربية ، وتطبيق الموروثات ، والخروج بها إلـى العالم فى وضح النهار.

ولكنهن لم يجدن شيئاً مما أملنه فى كل الأحيان.فـهل يظـهرن الوحدة، والعالم كله مفكك الأوصال ؟ يدور فى فراغ الفراغ من خـلال القرية العالمية،أو عولمة الكون الذى أصبح سريع . الذوبـان مـن خلال الاتصال الحالم السريع ؟ .

أم يجلسن فى بيوتهن مقهورات ،ويحلمن بعودة عصر الحريـم ، وجوارى السلطان تحت سلطان الرجال فى العصر القديم؟ إلخ .

مسرحية الشرقية

للأستاذ الدكتور
عبد الرحمن عبد الحميد علي
عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق





المنظر الأول

يرفع الستار عن فتاة هيفاء حسـناء تكامل فيـها الحسـن ، والبهاء ، الجمال .

وهى تغنى وتقول :

أنـــا مصريـــة

١٠٠ × ١٠٠

أنـــا جميلـــة

فـــى الصالحيـــة

مشـــيت خطـــوات

للإســــماعلية

الكـــل يريدنـــى

جمـــال وعفيـــة

جمـــالى أحلـــى

فـــى الفجريـــة

أحـــب حيـــاتى

أحـــب الميـــة

اســـأل عنـــى

فـــى الصالحيـــة

أظـــهر دومـــا

فـــى الظهريـــة

حملـــى خفيـــف

مـــش رذيـــة

وتتمختر فى مشيتها بين الحدائق المبهرة ، الناعسة، والأزهـار المتفتحة التى تخلب العقل والفؤاد . ويراها شيخ البلد فينادى عليها .

نوارة "فى صوت عال جهير" .

الفتـــــــاة: ماذا تريد منى؟

الشـــــــيخ: لا يقال هذا الكلام لى ، فأنا شـــيخ هـــذه البلـــدة ، وعندى من الأفدنة الكثير .

الفتـــــــاة: لست وحدك الغنى هنا ، و الصالحية فيها الكثير من الأغنياء .

الفتـــــــاة : وأنا لا أخضع لأحد ، وأنت متزوج ، فمـــاذا تريـــد منى؟ .

الشـــــــيخ: الزيارة ، والود فقط لأننا جيران هنا .

الفتـــــــاة: ستشك ، زوجتك فى حضورى ألف مرة . مع أننـــى أشرف منها مرات .

الشـــــــيخ: أنا لا يهمنى من زوجتى ، وهى دقة قديمة لا تنفـــع إلا لحراسة البهائم ، والعزبة من كل الجهات .

الفتـــــــاة: سأحضر لك بعد أسبوع .

الشـــــــيخ: هذا كثير على محب ولهان .

الفتـــــــاة: عليك أن تنتظرنى وتستعد تماما لهذا اللقاء .

الشـــــــيخ: ماذا أفعل فى هذا اللقاء ؟

الفتـــــــاة: أن تظهر الكرم ، كما يقولون ش ك ع . شـوقاوى ، كريم، عاقل . الخ وهذا يخـــالف (ش ع أ) ويعنـــى شبكة العالم أجمع .

الشـــــــيخ: الكرم عندنا أصل من الأصول والخير كما ترين كثير

الفتـــــــاة: سأحضر لك فى الميعاد .

الشـــــــيخ: سأكون فى الانتظار .

وتسألها أختها الصغرى . نحن هنا على حريتنـــا ، وأرجـــو ألا تذهبى إلى هذا الرجل البدين ، فدمه ثقيل .

الفتـــــــاة: أنا لن أتزوجه ، وإنما أريد أن أضحك عليه .

الصغـــــــرى: كيف هذا ؟

الفتــــــــاة: دعينى أرتب كل الأوراق ٠

الصغـــــــرى: سأنظر ما سيكون عليه الحال ٠

الفتــــــــاة: إذا ذهبت معى فلا تتكلمى أبدا فى أى مجال ٠

الصغـــــــرى: هذا ما سيكون ٠

الفتــــــــاة: وفى الطريق ترسم خطوط وجهها ، وتضحك وتقول:

إنــــه جــــاهل مغـــــرور
هـــو يريدنــــى شـــحور
أأغنــــى لفــــلاح جـــاهل
يلبـــس قلنســـوة طرطـــور
ســـيعرف منـــى الكثـــير
فـــى الظـــلام والنـــور
سأســـقيه مـــن فكـــرى
حتى لا يعرف الحق مـــن الـــزور
سأعرف كيـــف أضحـــك عليـــه
إنـــه حمـــار مســـتور
ســـأنتصر عليـــــه الآن
بـــالعود، والنـــد و البخـــور
ســـيصيح مـــن لســـعتى
كـــأننى حيـــة زنبـــور

وتطرق عليه الباب ، ويجرى يستقبلها ، ويأمر أمرأته أن تذبـح لها أحسن خروف عندها ، وترد عليه ٠

الزوجـــــة: لماذا هذا الاهتمام؟

وأنت الحاج صالح المشهور فى الناحية أتهتم بفتـلة صغيرة ، وماذا يقول الناس؟٠

الشـــــيخ: هى تذهب لكل الناس هنا ، وهذه أول مرة ، وعليك بإكرامها حتى يشيع هذا عنا بين كل الناس٠

الزوجـــــة: الناس كلهم هنا أغنياء ٠

الفتـــــاة: أغنياء لأنهم ، وضعوا أيديهم على أرض الدولة من كل الجهات ٠

الشـــــيخ: أنا أخذتها عن والدى ٠

الفتـــــاة: ووالدك مثل والدى لم يدفع فيها شيئا أبدا للآن ٠

الشـــــيخ: لا تقولى هذا ، والحيطان لها آذان . وتصريحك هذا سيجعلنا من المطرودين ، فهل بعـد هـذا نتكفـف الناس؟٠

الزوجـــــة: أهذا كلام يقال فى مواجهتك؟ ٠

الشـــــيخ: أنت التى فتحت كل ألوان الكلام ٠

الزوجـــــة: أنت تتظاهر بالكرم أمامها، وهى لا تستحق كل هـذا الاهتمام ٠

الشـــــيخ: أرجو ألا تكون قد سمعت هذا الكلام ٠

الزوجـــــة: نحن لا يهمنا ،لأننا نجلس هنا منذ عشرات السنين

الشـــــيخ: إكرامها لن يؤثر فى أملاكنا ٠

الزوجـــــة: أخاف ألا يكون هـذا الإكـرام مقدمـة لأشـياء ، وأشياء؟

ويقوم الرجل من فوره ويذبح خروفا سمينا،ويسلخه على عجل، ويضرم النار فى بعض بقايا خشب الأشجار،وينصب الميزان الخشبى، ويعلق فيه الخروف الذى نضج بعد ساعة على نار هادئة تماماً ٠

ويفرش شيخ البلدة العباءات وينادى على زوجته لتحضر التفاح، والبرتقال، واليوسفى،وبعض البلح،والكمثرى التى كانت تنظر بعيونها من على الأشجار إلى كل الجهات ٠

ودعاها للجلوس فجلست واجمة وكأنها تفكر بعمق دفين •

الشـــــيخ: لماذا لا تأكلين بعد هذا التعب ؟

الفتـــــاة: أنا شبعانة ، وعندى الكثير •

الشـــــيخ: لا بد أن تأكلى ، فأنا كريم •

الفتـــــاة: إننى متوعكة الآن •

الشـــــيخ: يأكل هو بشراهة ، حتى أتى على الخـــروف . ثـم ينام لا يأبه بها على الإطلاق •

وتقوم من مكانها ، وتنتحى بزوجته وتقول لـــها ..

يخيل لى أنه أكل الخروف ، وكيف تطيقينــــه بعـد القيام من النوم؟•

لقد ولد فى عز وسيظل فيه •

الزوجـــــة : لقد جئت لأمر هام ، وهذا سبب حضورى •

الفتـــــاة: عليك أن تنتظريه حتى يصحو ،ولن يصحو إلا بعـد

الزوجـــــة: منتصف الليل •

وتتظاهر بأنها ستذهب إلى حالها ، وتتمسك بها زوجـــة شـيخ البلد آلاف المرات •

ويصحو بعد ساعات ويجدها، ويرحب بها ..وتبدأ زوجته فـــى الكلام وتقول :

الزوجـــــة: هى تريدك فى أمر هام•

الشـــــيخ: نعم أنا هنا موجود خير خير • ماذا تريدين يا حلوة الحلوات؟•

الزوجـــــة: لا يكون هذا الكلام أمامى أيها الشـــيخ المـــهذب ، والوقور•

الشـــــيخ: افتحى الموضوع ، تكلمى ، تكلمى لقد صحوت مـــن النوم•

فتحكى فى إقبال عليه وتقول : لقد كنت فى البندر البارحة عند مأمور الضرائب ، وسمعت أن الحكومة ستقسم هذه الأراضى ، وسيصل ماء النيل إليها من جميع الجهات ، وستقسمها قطعا قطعا للمستثمرين من العرب ، والأجانب ، وأنها ستفرض ضرائب على الحائزين ،، الخ ..

الشيخ: لماذا كنت عند مأمور الضرائب المشهور ؟ ٠

الفتاة: هو الذى حضر إلى هناك ، ودعانى لأن امرأته مريضة، ولا تنهض على القيام ٠

الشيخ: هل تم الشفاء لها ٠

الفتاة: لقد شفيت تماما ، وجرت كالحصان ٠

الشيخ: يتوسل إليها أنه مريض، وأنه لا يستطيع النهوض ،، وعليها أن تشفيه الآن٠

الفتاة: تضحك فى هدوء وتقول :
إنك مريض من أكل الخروف كله .. أتأكل خروفا يكفى ثلاثين فردا ؟ ويخيل إلى أن رأس الخروف تطل علينا من بطنك الآن ٠

الشيخ: يضحك ويقول :
لقد ورثت الكرم عن جدودى هنا . وأنا كريم من عائلة كرماء ٠ولكن ماذا يريد مأمور الضرائب ؟ ٠

الفتاة: نريد أن نضحك عليه ببعض الأرض حتى لا يشئ بك عند المحافظة ، أو يشوشر عليك ٠

الشيخ: ومن الذى سيفعل هذا ؟٠

الفتاة: أنا أنا سأكون الصلة بينكما ،وثق فى تماما من الآن

الشيخ: أنت الثقة نفسها ، ولا أشك فيك أبدا ، ولكن ألا يكفى عدة خراف تهدى إليه ، وهى كثيرة عندى ؟٠

الفتـــــــاة: لا تكفى الخراف فى هذا المقام ، ونصف فـــدان ، أو فدان يكفى لإسكاته تماما عن كـــل الكـــلام ، والأرض كثيرة واسعة لا صاحب لها كما يقولون ٠

الشـــــيخ: أنا موافق على كل ما تذهبين إليه ٠

الفتـــــــاة: عليك الآن بكتابة الفدان لى، وأن تسوره ، وتحوطـــه بالأشجار، وتبنى فيه دورا واحدا .. كاستراحة فـلخرة له إذا أردا الحضور ٠

الشـــــيخ: ولماذا الكتابة باسمك أنت ؟

الفتـــــــاة: أنا الواسطة ، حتى لا تنكشف الأمور. وســـأبيعه لـــه بعد يوم واحد ، أو على الأكثر أسبوعا من الآن ٠

الشـــــيخ: لقد فهمت الهدف الآن ٠

وينادى بأعلى صوته هاتى الختم يا نفيسة .. هات الختــم الآن . أكتبى ما تريدين ، فأنت متعلمة ، فاهمة ، أما هو فحمار كبير . فــدان فدان لا يهم المهم ألا ننكشف عن الحكومة بعد خمســين ســنة مــن الجلوس هنا يا حلوة الحلوات ٠

ويوقع شيخ البلدة فى هدوء ، وتنصرف الفتاة ، وتقــول لـــه : سأزورك بعد شهور ، وسأذكر لك كل التفاصيل ٠

وتغنى فى الطريق هى ، وأختها وتقولان:

ضحكنـــا علـــى شـــيخ البلـــــد
صـــاحب الأرض بـــدون ولـــــد
هـــــذه حياتنـــــــا الآن
لـــن نمـــوت فـــى كمـــد
الأرض جميلـــــة هنـــــا
وهـــى ليســـت جـــرد
أيحوزهـــــا بمفـــــرده

وأدور أنـــــا كـــــــالقرد
هـــى ملـــك للدولـــــة
مـــهما طـــال الأمـــــد
هـــى للمســـتثمر العربـــى
الـــذى جـــاء مـــن نجـــد
وللأجنبى صاحب المال والعضـــد
هنـــــا تحلـــو الحيـــــاة
فيـــها الحيـــــاة بـــلا كمـــد
ســـــأقيم هنـــــا أيـــــامى
وســـأدق هنـــــا الوتـــــد

وتأخذ العقد ، وتضعه بين طيات ملابسها ، وتحييـــــه ، وتقبـــل زوجه ، وتنصرف فى خفر وحياء وتقول له زوجته ٠

الزوجـــــــة: أتضحك عليك فتاة صغيرة من البربر ؟

الـــــــزوج: هى من أشرف الشرفاء ، وهى تدخل كل البيـــوت . ونحن لم نخسر شـــيئا ، والأرض كلـــها للدولـــة ، فكيف نبكى عليها؟، ولقد ذكرت لنا كل الأسرار التى كنت أسمعها من والدى منذ وقـــت كبـــير . وبعـــد شهور ستضح كل الأمور ٠

المنظر الثانى

يرفع الستار عن آثار (تل بسطا) كلها .. ويرى الجمهور هـــذه الآثار، ويصفقون لها كثيرا .. ومنها تمثال رمسيس الذى يقول :

أنـــا رمســـيس أنـــا رمســـيس
جئت إلى الشرقية فـــى هميـــس
لأصـــد الأعـــداء بالمتـــاريس
هنـــا تحلـــو الحيـــاة
هنـــا كـــل شـــئ نفيـــس
ســـأجرى إلـــى ســـوريا
إذا حمـــى الوطيـــس
ســـأطير إلـــى ســـيناء
وأضـــرب كـــل النواقيـــس
جيشـــى قـــوى كبـــير
فيـــه أحمـــس والنواريـــس
الشـــرقية تنـــادينى
أن أكـــون لـــها ونيـــس
ســـنمنع عنـــها الظلـــم
مـــع عرابـــى الحســـيس
وســـنقول الله أكـــبر
علـــى الجبـــار الخســـيس

ويقول (القط الأسود) :

أنـــا القـــط الأســـود
أنـــا لســـت قنفـــد
أنـــا فـــى الشـــرقية
ترانـــى غـــير ملبـــد

الشـــــرقية تنـــــادينى
ألا أكـــــون قنفـــــد
هـــى بوابـــة مصـــر
فكـــن لـــــها فرقـــد
هـــى بوابـــة ســـيناء
فشــمر لـــها واســجد
ســـأكون هنـــا دومـــا
واقفـــا كخـــط المســند

وتغنى ابنة رمسيس وتقول:

أنـــا فـــى قنتـــير
ألبـــس كـــل الحريـــر
الشـــرقية تمدحنـــى
هـــى والشـــاعر زهـــير
فـــى تـــل بســـطة تجدنـــآ
انـــا أخـــت الســـفير
سأســـير إلـــى ســـوريا
وأحضـــر الحنـــاء والفريـــر
تراتـــى جميلـــة هيفـــاء
منـــيرة فـــى الســـرير
أجـــرى إلـــى بلبيـــس
ومنـــف وبنـــى عـــامر
وأطلـــب هنـــاك الســـمير
وبنـــى هاشـــم أعرفـــهم
هـــم أحســـن الأمـــير
قنتـــير هنـــا بلـــدى

وإســـأل كـــل الجمـــــاهير
سأســـير إلـــــى ســــيناء
وســـأحبر هنـــاك التحبــــير
هــــذه هـــــى بـــــلادى
فـــإزعق فـــــى النفـــــير
وبرديــن ــ جــد ــ أعرفـــــها
والعصلوجـــى القمـــر المنــــير
وديـــار نجـــــم ترمقنـــــى
وهـــــى جمــــع غفــــير
هــــذه ذكريــــاتى فســـجل
عــــن موســــى والطــــاهرة
فـــى المســـاء والتبكـــــير

وفى ضوء القمر تتكسر الفتاة فى مشيتها ، وتســـطع أضـــواء القمر على آثار (تل بسطا) ويراها فلاح قابع فى حقله بجانب الآثـار . فلا يفرق بين القمر، وبينها، ويجرى لعدة خطوات ، ويسألها :

الفـــــلاح : من أنت ؟٠

الفتــــــاة: لماذا تسأل أيها الفلاح ؟٠

الفــــلاح: أراك أمامى ، كالشمس ، والقمر وكل الجمال ٠

الفتــــــاة: هى تضحك فى فتور ، وتقول : وهل الفلاح يعـــرف الجمال؟

الفـــــلاح: لقد تعلمت الجمال ، وكل مفرداته لكثرة مشـــاهدتى للآثار التى أمامى ليل نهار ٠

الفتــــــاة: أية آثار تقصد ؟

الفــــلاح: آثار تل بسطا وهى مجاورة لأرضى ، وأســتطيع أن أريك الكثير منها الآن ٠

الفتـــــــــاة: نحن فى الظـــلام ، والأولـــى أن تحضـــر زوجتـــك لتأخذنى من هنا أيها الفلاح ٠

الفـــــــــلاح: إن زوجتى عجوز لا فائدة منها ، وهى تغـــــط فـــى نومها الآن مع البهائم ، والحمير، وسأمســـك يـــدك بهدوء ٠

الفتـــــــــاة: لا ، وأنا أعرف الطريق ٠

الفـــــــــلاح: هذه خيمتى أتحبين النوم فيها ؟٠

الفتـــــــــاة: أريد خيمة بمفردى حتى أشم روائح هذه الآثار؟٠

الفـــــــــلاح: هذا لك يا أعز الفتيات الجميلات٠

ويهمس فى أذنها فى لطف أن عنـــده الكثـــير مـــن الآثار ويقول لها : تأملى هـــذه خـــرزات ، وهـــذه أوراق بردى ، وهذا تمثال أحمس ، وهـــذا تمثـــال رمسيس، وهذه صورة لفتاة هيفاء، وهذا أخناتون ، وهذه قارورات ، وهذ مرودة للكحل ، وهذه أصباغ، وهذه حبات قمح ، وهذا تمثـــال لعفريـــت ، وهـــذه جميلة الجميلات زوجة أخناتون الخ.. ولعلها ركبـت النيل من الأقصر إلى هنا وإختارت هـــذا المكـــان ، وهذه تماثيل لبعض الآلهة ، وهذا جعران ، وهـــذا حجر القلب ، وهذه مكحلة ، وهذه تعاويذ سـحرية ، وهذه أسطورة لغريق فـــى النيـــل . وهـــذا قصـــر حورس، وهذا تمساح صغير ، وهذه قطعة شـــعرية مكتوبة على البردى ، وهذه رسالة حب من الملـــك رمسيس لأهل الشرقية قبل أن يبحر إلى ســـوريا . وهذا تمثال (أمحوتب)، وهذا تمثال ثوث إله قيـــاس الزمان . الخ.

الفتـــــاة: من علمك هذه الأسماء ؟
الفـــــلاح: التجار اللذين يحضرون إلى هنا كل عدة شهور ٠
الفتـــــاة: أتبيع لهم هذه الآثار؟
الفـــــلاح: أنا أعيش عليها منذ طويل ٠
الفتـــــاة: هل تعرف الدولة ذلك ٠
الفـــــلاح: نحن نبيع الآثار فى الخفاء ٠
الفتـــــاة: كيف تخرج هذه الآثار ؟
الفـــــلاح: حالة قيامى بحرث الأرض . وحالة التعمق فيها أجد الكثير من الآثار ٠
وسيأتى تاجر الليلة ، وسأبيع له بعض هذه الآثـــار تحت جنح الظلام، وقد توهمت أنك إبنة تاجر الآثار.
لأنك فاتنة حلوة تستحقين كل الآثار ٠
الفتـــــاة: اذن سأخرج من هذه الخيمة النظيفة ؟
الفـــــلاح: لمدة ساعة واحدة فقط ، وبعدها ترجعين إليها يـــا أيها القمر التمام ٠
وينتظر الفلاح التاجر على قلق ، ولكنه لم يحضـــر فى الميعاد ٠
وعلى ضوء القمر يحدث الفلاح الفتاة فـــى هـــدوء عن الأسرار، والحكايات التى يسمعها ، ويراهـــا ، ويروى لها الكثير من الحكايات على ضوء القمـــر البراق . إلى أن يؤذن الديـــك (كوكوكـــو) وعندمـــا تسمع الفتاة صياح الديك تخلد إلى النـــوم بعـــد أن عرفت كل الأسرار ٠
ويغنى الفلاح ويقول:

الآن سـطع الزمـان
بجـانبى كـل الغـدران
أريـد أن أجمـع
كـل أنـواع الحسـان
سـأنام فـى الضحـى
ولـن أعمـل أى حسـبان
أريدهـا فـى حنـان
أريـد أن ألامـس الرمـان
الربيـع الحلـو بجـانبى
وأكـون أنـا ظمـآن
إذا تزوجتـها فـزت بالرهـان
وإلا جـاءتنى كـل الأحـزان
أصبحـت بـها عاشـق ولـهان
سـأهديها هـذا الحصـان
وسـأظهر الكـرم بالدخـان
سـأذبح لـها العجـل
وأنثر حولها اللؤلـؤ والمرجـان
سـأحضر كـل الدنـان
وسـأغنى للجمـال الفتـان
سـتغنى كـل الطيـور حولـى
وكـل الأزهـار والريحـان
سـأظهر فـى الحيـاة
فإسـمعوا أيـها السـكان

ويحضر التاجر فى الليلة التالية خوفا مـن البوليـس ، وهـو يحاول التمويه بتغيير شكله ، ويفحص الآثار بدقـة، ويتأملـها فـى

إمعان. ويعطى الفلاح حزمة من أوراق البنكنوت .. لم يستطع عدهـا، وينصرف فى هدوء وتعرف الفتاة كل ما دار بين التاجر والفلاح ٠

الفتـــــــاة: هذا مبلغ تافه بسيط الذى بعت به هذه الآثار التـى لا تقدر بمال . أتبيع حصانا عيونه ذهبيـة بـألف جنيه ؟

الفـــــــلاح: هى تكفينى لأن الأرض لا تجود بالعطـاء إلا بعـد جهد كبير ٠

الفتـــــــاة: سآخذ منك كل هذه الآثار، وسأعطيك وزنها ذهبـا إن أردت الآن ؟٠

الفتـــــــاة: هذا كثير على فتاة تسير مع القمر الدوار ٠

الفتـــــــاة: وإذا أردت بيع الأرض فسأعطيك ضعفها الآن ٠

الفـــــــلاح: لا لا وأريد منك الزواج بدلا من زوجتى الحيزبون.

الفتـــــــاة: هذا لك إن نفذت المطلوب ٠

الفـــــــلاح وما هو المطلوب منى الآن ؟

الفتـــــــاة: تبيع لى الأرض هذه ، ونعيش فى الزقازيق علـى النيل ٠

الفـــــــلاح: نحن فى الزقازيق الآن ٠

الفتـــــــاة: سأجعلك تعيش فى عمارة على النيل . وسأفتح لـك محلا تبيع فيه الذهب أيها العجوز ٠

الفـــــــلاح: لا أعرف التجارة فى الذهب ٠

الفتـــــــاة: سأديره لك أيها الفلاح ٠

الفـــــــلاح: أنا لا أصدق هذا أبدا ٠

الفتـــــــاة: ستتحقق لك كل الأحلام ٠

الفـــــــلاح: أريد أن أكون الحاج مبروك ؟

الفتـــــــاة: ستكون مباركا فى كل الأحوال ٠

الفـــــــــــلاح: أنا لا أصدق هذا الكلام •

الفتـــــــــــاة: ستعيش سعيدا معى على النيل •

الفـــــــــــلاح: سأتنازل لك عن كل شئ بشرط أن تسلمى لى عقـد

الفتـــــــــــاة: الزواج •

الفتـــــــــــاة: هذا لك أيها الفلاح الفصيح •

الفـــــــــــلاح: أريد أن أقبلك الآن ؟

الفتـــــــــــاة: هذا لك أيها الفلاح •

الفـــــــــــلاح: ويلوح الفلاح بعقد الزواج للمتفرجين الذين أكثروا

الفتـــــــــــاة: من التصفيق •

عقد زواج

هذا عقد زواج بين عرابى المبارك ، وطيبة ناعســـة نجـــوان ، وشهرتها عطية المنان •

ولقد تنازل الطرف الأول عن جميع أملاكه فى تل بســـطة إلـــى زوجته المذكورة . نظير سكنه على النيل فى عمارة باسمه . علـــى أن تفتح له فيها دكانا للذهب ، والتحف ، والبرديات وأصبح هذا العقـــد ساريا من تاريخ كتابته. وهو مؤرخ سنة ٧٠٠٠ ســـبعة آلاف قبـــل الميلاد . وقد كتب هذا العقد (أمحوتب الدنان).....

المنظر الثالث

يرفع الستار عن الفتاة ، وهى تتنقل بين كل بلـدان الشـرقية ، وهى تغنى وتقول :

أنــا مــن الشــرقية
فــى كــثرة هنــا قويــة
أتخلــى كثــيرا عــن ثيــابى
لأعــرف الأمــور الخفيــة
مــن العــرب العــراب
وأصولــى هنــا زكيــة
أســير علــى إســتحياء
أحلــم بالأيــام الهنيــة
آمــالى كــانت هنــا
وحيــاتى مــا زالــت ســرمدية
سأسـير مــن هنــا إلــى
إلــى كــل ســيناء
بكــل أصــابعى الورديــة
ترانــى فــى كفــور العــائد
ودومــا فــى الإبراهيميــة
وكفــر أيــوب يرمقنــى
وصــان الحجــر النورانيــة
وهيــها ، وفــاقوس والخطــارة
هــم قبــائلى العليــة
فــهل تقــابلنى فــى الضبعــة
والنمــروط ، والطرفــاء
والقنايــات ، وبــهنباى

وهنـــاك ســأغنى ألـــف أغنيـــة
وكفـــر الحمـــام يطـــير حولـــى
وتضحـــك منـــه المســـلمية
هـــذه حيـــــاتى فحـــدث
ولا تخـــف مـــن الشـــيطانية

وبعد هذا الغناء منها تظهر بركة العباسة وفيها الكثير من البــط والسمان . وترى رجلا عربيا يجرى عليها، ويقول لها من أنت ؟.

الفتـــــاة: أنا معروفة هنا ، ولكن من أنت ؟ .

العربـــــى: أنا العباس ، وعبس ، وعدس ,وعداس (ويقولـــها فى خوف) واستحياء .

الفتـــــاة: لا تخف فأنت هنا فى أمان . ولكن ماذا تحمله ؟

العربـــــى: هذه بندقية عتيقة كنت أدافع بها عن قبيلتى عبــس أمام قبيلة (ذبيان) .

الفتـــــاة: أجئت هنا لتنقل كل خصوماتك؟إن هذا لشئ عجيب؟.

العربـــــى: الدنيا كلها تموج بالقتال ، والخصام .

الفتـــــاة: لا خصام فى الشرقية ، لأنها قريبة من سيناء .

العربـــــى: وعندما يسمع كلمة ســيناء يرمــى البندقيـــة فــى العباسة بعد أن كان يتباهي بها امام الجميع .

العربـــــى: من أنت يا رائعة الجمال العذب المستطاب ؟ .

الفتـــــاة: أنا شمس البربرية المعروفة هنا ؟

العربـــــى: هل أنت شمس اليمن، أو العرب، أو الحبشـــة ، أو مصر ، أو الشرقية ، أو شمس الدنيـــا علـــى كـــل

الفتـــــاة: الكون ؟.

العربـــــى: ما تراه أيها العربى الغيور .

الفتـــــاة: هل تقبلين الزواج منى الآن؟ .

العربـــــى : بشرط أن ترمى ما معك من خنـــاجر ، وســكاكين ،

الفتــــــاة: وسيوف ، ودروع الخ ..

العربــــــى: هلى للدفاع عن نفسى فى الصحراء •

الفتــــــاة: عليك أن تلقيها الآن•

ويلقيها فى خوف ، وإرتباك ويضحك ويقول لـــها : أصبحت عاريا ، وسأرمى بنفسى فى الماء من هــذا الجمال إلخ ••

الفتــــــاة: ما الذى جاء بك إلى هنا ؟

العربــــــى: جئت لأصطاد الغزلان فى الشــرقية وكــذا البــط ، والحمام ، واليمـــام ، والعصـــافير ، والحمـــلان ، والجمال إلخ •

الفتــــــاة: هذا غير مباح ، لأنك فى ضيافة سيناء. ولكن أذبــح ما تشاء من الأغنام . وسأساعدك على ذلك الآن •

وتذبح له خروفا كبير ، وتشويه له فى الحال •

العربــــــى: هذا كرم كبير •

الفتــــــاة: تذكر أنك فى الشرقية الآن •

العربــــــى: أراها جميلة من كل الوجوه •

الفتــــــاة: لأن سيناء تشرق عليها من كل الجهات •

العربــــــى: هل جئت مع القبائل العربية إلى هنا ؟

الفتــــــاة: لقد سبقت الجميع إلى هنا منذ زمن بعيد •

العربــــــى: إذن أنت شمس اليمن ؟ •

الفتــــــاة: أنا شمس العالم هنا على الدوام •

العربــــــى: لماذا لم تقبلى منى الزواج ؟ •

الفتــــــاة: لا بد من الرجوع إلـــى الأعمــام والأخــوال ، وأن تتخلى عن كل العصبية،والخصام التى أراها الآن•

العربـــــــى : لك كل ما تريدين أيتها الجميلة الهيفاء ٠

الفتـــــــاة : هيا معى إلى جدودى ، وكلهم حول العباسة من كــل الجهات ٠

وأمامه تغنى وتقول :

أنــا جميلــة فـــى العباســـة
جمـــالى رنـــان مثــل النحاســـة
عرفــت هــذا العربـــى الغيـــور
فجعلنـــى فـــى ســاعة قداســـة
أحببتـــه فـــورا بـــــلا جـــدال
وكـــان عنـــدى رجــل النفاســـة
فضلنى على البط وصيـــده أبـــدا
وكـــان عنـــده كــل الفراســــة
أجاء يبحث عـــن أجـــداده هنـــا
أم يحفــــر علــــى القلقاســــة
يقـــول إن مصـــر بلـــد الجــدود
وليس فيـــها ــ أبـــدا ــ تعاســـة
إنـــه مـــن العـــرب العـــراب
لا تـــرى عندهـــم نخاســـــة
تمســـك بـــأصولى كلـــــها
وكـــان غايـــة البساســـــة
إن رأيتـــــه فقبلــــــه
فـــهو فـــى غايـــة الحماســـة
ســأفخر بـــه زوجـــا أبـــدا
ولـــن أقـــول لا مساســـــة
فـــهل تـــراه ســـيعيش هنـــا

أم سيدون ذنوبـــى فـــى كراســـة
هـــو مـــن عبـــس جـــاء لـــــها
أيعلن هذا أم ســـيجعلها هماســـة

ويصل إلى أحد جدودها ويسأله ٠

الجـــــــد : ما إسمك أيها العربى الشاب ؟

العربــــــى: إسمى عباس بن فرناس بن نواس بن بلقاس بن بـواس ابن قواس بن بساس بن عداس بن فيجاس بن شماس ابن غطاس بن هواس بـــن كـــرداس بـــن همـــاس ابن اهناس بن مكناس بن نعواس بـــن طرســـاس ابن جساس بن حواس إلخ ٠

الجـــــــد: حقا أنت عربى صميم مثلنا ؟ وهـــل تحـــب شمســـا إبنتنا؟

العربــــــى: ومن لا يحب القمر إلا أعمى العيون ؟

الجـــــــد: كيف تلاقيتما ؟

العربــــــى: قد يجمع الله الشـــتيتين بعدمـــا
يظنـــان كـــل الظـــن ألا تلاقيـــا

الجـــــــد: أجئت تبحث عنها؟٠

العربــــــى: نعم فى كل الأحوال ٠

الجـــــــد: هل تستطيع أن تحميها ، لأن الكل طامع فيها؟٠

العربــــــى: سأحميها من كل الأعداء ، الدخلاء ٠

الجـــــــد: أمعك المهر ، والشبكة ، والـــهدايا ، والفســـاتين ، والذهب، والنوق إلخ ؟ ٠

العربــــــى: لقد حملت من شبه الجزيرة العربية بلدى الكثير ٠

الجـــــــد: هل ستبنى بها هنا ؟

العربـــــــــى: أريد أن يكون هنا الزواج ٠

الجـــــــــد: لا بأس أيها العربى الغيور ، ولكن لا بد مـــن أخــذ رأيها؟

العربـــــــــى: لقد كلمتنى ، ووعدتنى خيرا ، وجاءت بى إلى هنـــا أيها الجد عداس ٠

الجـــــــــد: هل تقبلينه بعلالك ؟٠

الفتـــــــــاة: أراه يناسبنى يا جدى من كل الوجوه ٠

الجـــــــــد: هى لك من الآن ٠

العربـــــــــى: يا فرحتى ، وهى لا تطاق بهذا اللقاء ٠

الفتـــــــــاة: ويظهر على شمس الخجل ، وتهمس فى اذن جدهـــا أين الذهب ، أين النوق ؟ ٠

وعندما يسمع منها الشاب العربى هذا الكلام الهامس يهتـــــف ويقول:

أنـــا هنـــا لســـت دخيـــل
ســـأتزوجك علـــى الصـــهيل
أمليـــون دينـــار ترضيـــك
ولكـــن بعـــد تمـــام التحليـــل
ســـأغنى هنـــا ليـــلاى
وســـأغرس هنـــا الفســـيل
أهـــذا يكفيـــك يـــا حبـــى
يـــا مـــن جعلتنـــى عليـــل
سأهتف هنا أنـــا مـــن الشـــرقية
وتـــاريخى فيـــها طويـــل
ســـأعيش لـــك هنـــا
وبـــك لـــن أضـــل الســـبيل

ســــتكون هنـــــا حيــــاتى
بيـــن العباســـة والجليــــل
ســأهتف هنــا علــى النــــاس
لقــد تجــاوزت كــل المســتحيل
هنــا كــانت عظــام جــــدودى
وبـــهم ســيكون كـــل تـــأميل
فـــإفرحى يـــا أمـــيرتى تمامــــا
وعليــك ســيكون كــل تعويــــل

ويسألها:

العربـــــــى: هل وجودى كان مصادفة حتى حصلت علـــى هــذا الجمال الخالد ؟

الفتــــــــاة: سأجيب على كل أسئلتك بدون تحفظات ٠

العربـــــــى: أريد أن أحسن صورتى أمامك ٠

الفتــــــــاة: سأعاملك معاملة خاصة أيها العربى الوجيه٠

العربـــــــى: أريد أن أضع بذورى هنا ؟

الفتــــــــاة: ستكون بذورا ، وليست بثورا . والآن قد تحققـــت كل أحلامى٠

العربـــــــى: سأحققها لك كلها فى هدوء ، واستحياء ٠

الفتــــــــاة: هل هذا يحتاج لأكثر من حوار ٠ وأرجو ألا يكـــون معك بعض الخناجر ، والسكاكين؟ ٠

العربـــــــى: سأعى كل تاريخك من الآن ٠

الفتــــــــاة: عليك بفهم المراد إن كنت ذكيا عربيا عــــاش فـــى الصحراء. وراقب النجوم . وحكمى عليك الآن أنـــك رجل طيب من رجال طيبين ٠

العربـــــــى: أنت تقدمين لى التحية مغلفة فى أوراق السلوفان ٠

الفتـــــــــاة: ستكون لى معك كل الذكريات ٠

العربـــــــــى: كلامك يشع على كأحزمة من نور ٠

الفتـــــــــاة: ستكون قصتى فى كل الأحوال ٠

العربـــــــــى: هل أنا فى حلم ، أو علم الآن؟ ٠

الفتـــــــــاة: أنت فى كل طرق النور ، والحب ، والجمال ٠

العربـــــــــى: هل ستسيرين معى الآن؟ ٠

الفتـــــــــاة: أنا لن أتسلل ، أو أهرب فى كـــل الأحـــوال . ولـــن أمتنع أن أسير معك فى أى طريق ٠

العربـــــــــى: هذه مجاملة أحمدها لك فى كل الأحوال . وأشـــكرك يا شمس على هذا الحنان . وهل ستســـمعين لكـــل كلامى؟ ٠

الفتـــــــــاة: إذا كان الكون يتسع منذ الخليقة أى منذ ١٤ ألـــف مليون عام ، أفلا أستمع لكلامك كثيرا أيها الضيــف العزيز ؟ ٠

العربـــــــــى: أتمكثين هنا مع أجدادك حول العباسة ، لتشـــاهدى البط، والغزلان ، والأسماك ؟ ٠

الفتـــــــــاة: أريد أن أطلعك على الشرقية من كل أبوابها ٠

العربـــــــــى: هل الشرقية تعنى الشروق ؟

الفتـــــــــاة: هى تعنى الإشراق من كل الوجوه ٠

العربـــــــــى: فى أى طريق تسيرين الآن ؟

الفتـــــــــاة: أنا الآن أسير من طريق (تانيس) لأقابل (أيزيـــس) على بحر (مويس) .. وأرى المانجو العويس .ومـــن هناك إلى بلبيس . الخ ..

العربـــــــــى: سأسير وراءك إلى حيث ترغبين ٠

الفتـــــــــاة: تزعق وتقول: بصوت جهير: بقول الشاعر العربى:

فـإن المـاء مـاء أبـى وجـدى
وبـئر ذو حفـرت وذو طويـت

ويهتف هو الآخر ويقول :

سـجلوا يـا شـعراء الزمـان
أننـى بعـدت عـن الأحـزان
أننـى أشـم المـاء عطـرا
أننـى أستنشـق الحنـان
هنـا كـانت جـدودى
هنـا سـيكون كـل الإخـوان
وقمصـان يوسـف ترمقنـى
أننـى لـم أسـتطع الكـلام
هنـا تفجـر الصخـر مـاء
هنـا يحلـو كـل السـلام
البطريـق هنـا تنـادينى
الكـل هنـا مثـل الحمـام

الفتـاة: لقد ذكرتنى بـ (بلبيس) وتسرع إلى هناك، وعندما تصل إلى البئر ترمى خرزات كانت معـها فيتفجـر البئر نورا ، وترى كل الجمال. ويقول لها متعجبا .

العربـى: أتقبلين نور السماء ؟ .

الفتـاة: نعم أقبله ، لأنه فاق نور كل ضياء .

العربـى: أهو يوسف الجميل ؟ .

الفتـاة: نعم إنه هو أيها الضيف العزيز .

العربـى: أتفضلينه على ؟ ، وأنا زوجك ؟

الفتـاة: أريد أن أحتضن هذا النور وما ذنبى فى حب النـلس لى منذ الأزل إلى الآن ، وتغنى وتقول :

جمالى مـن جمالـه أيـها النـاس
قـد رأيـت نـوره بـلا التبـاس
نـوره ليـس فيـه غطـاس
تعـال يـا حبيبـى أقبلـك
كثـيرا ، قبلـة النعـاس
كـان كـالنور علـى الأقـواس
ليتنـى إنغمسـت فـى نـوره
كـل ألـوان الإنغمـاس
سـأعيش هنـا كـل حيـاتى
وسـأكون هنـا بـلا احتبـاس
أنـا لسـت زليخـا أبـدا
وإنمـا مبـهورة الأنفـاس
أنـا مـن نـوره شـفيت
وتطـهرت مـن الأرجـاس
لا تحسـدونى عليـه يـا قـوم
هـو لـى النـور الحسـاس
إنـه يوسـف الجميـل
فاق الورود ، والنوارس والدجلاس
بياضـه الشـمس فكـبر
ولا تكـن فيـه مـهلاس

الفتـــاة: أرجو أن أعيش بجانب هذا البئر حيث لى بجانبـه الكثير من الذكريات •

العربـــى: أرى المفاعل الذرى فى أنشاص .

الفتـــاة: لقد خربته الثورة المباركة لأن الشرقية ، كـانت ، وما تزال رمز السلام ، ولأنها الطريق إلى سيناء •

العربـــــــى: هذا جميل منك يا زوجتى الجميلة الهيفاء٠

العربـــــــى: أرأيت النور الذى يخرج من البئر،ويعانق السماء؟٠

الفتـــــــاة: لقد نجاه الله من الغرق ، كما أنعـم علـى نـوح ، ويونس ، وغيره من الأطهار ٠

العربـــــــى: حقا هذه معجزة المعجزات ٠

الفتـــــــاة: هيا ندخل مصر من عين الشـمس لننعـم بقربـها ونرتمى فى أحضانها اللانهائية على النيل، وتغنـى شمس وتقول فى أثناء الطريق :

أنـــت عنـــدى كـــالنرجس

ســـأكون لـــك مؤنـــس

إيـــاك أن تـــهمس

قـــد حبســـت الأنفـــس

انـــت طيـــب المغـــرس

أنـــت زوجـــى الأســـلس

ســتكون قدســى الأقـــدس

أبـــواب مصـــر مفتحـــة

ليـــس فيـــها محبـــس

انـــت هنـــا أمـــامى

أنـــت هنـــا أحمـــس

هـــذه قبـــابى فـــألمس

وإلـــى العـــرب تحمـــس

فـــهم طيـــب المغـــرس

ســـجلهم كـــل قلمـــس

وكـــذا العفـــر الأشـــمس

لا تكـــن لـــهم حلـــس

العربـــــــى: كنت أحب أن أرى تقاطيع (زليخـــا) وهـــى تـــراود يوسف عن نفسه فى قصرها على النيل .

الفتـــــــاة: عليك أن تتذكر أن يوســـف كـــان معصومـــا مـــن الأخطاء .

العربـــــــى: ليتنى صورت جمال يوسف من كاميرا ذات أبعاد .

الفتـــــــاة: جمال الرسل، والأنبياء، وكل جمال هو منحـــة مـــن الله الجميل .

العربـــــــى: لقد أثر جماله فى مصر كلها ، وقسمت مصـــر كـــل هذا الجمال على العالم كله من أقصاه إلى أقصاه .

الفتـــــــاة: جمال يوسف كان هدية السماء . وتغنى الفتاة علـــى بئر يوسف وتقول :

هـــذا بـــئر يوســـف الجميـــل
جمالــــه كـــــان أســـــيل
جمالـــه فـــاق كـــل تحصيـــل
لا تلمنـــى فـــــى نـــوره أبـــدا
فقـــد كـــان شـــهدا سلســـبيل
ســـــأقتبس منـــــه النـــــور
فقـــد حلـــق علـــى الجليـــل

العربـــــــى: هذا شعر جميل يا شمس ، ولكن ما هذا ؟

الفتـــــــاة: هيا نبتعد فهذا هو المفاعل الذرى فى أنشاص .

العربـــــــى: أيكون هذا فى عهود السلام ؟ .

الفتـــــــاة: لقد أصبح صورة للخلاف، وليس للإتفاق .

العربـــــــى: أرى حولـــه الكثير من أشجار المانجو، والبرتقال ، والليمون ، والرمان؟ .

الفتـــــــــاة: لو تأملت جيدا لوجدتـــها تحولـــت إلـــى أشـــجار الخشخاش •

العربــــــــى: أتزرع هذه الأشجار فى مصر ؟•

الفتـــــــــاة: لقد زرعها الملك ليعطيها للإنجليز •

العربــــــــى: أكان الملك يريد تخدير شعبه ، وقد كان ملكا علـــى مصر، والسودان؟

الفتـــــــــاة: الملك كان يتاجر فى كثير من الأشياء النفيسة التـــى تعز على الناس •

العربــــــــى: مثل ماذا ؟

الفتـــــــــاة: مثل الأفيون ، والخمـــور ، والنســـاء ، والذهـــب ، والعملات الخ..

العربــــــــى: أكان يرسلها لعرب العفر فى القرن الإفريقى بجـانب أثيوبيا ؟

الفتـــــــــاة: أثيوبيا ، واليمن ، والسودان هى مصـــر فـــى كـــل الأحيان •

العربــــــــى: أتريدين أن نصل إلى بلاد (ولان تتيتى) و (عـــواش) و(جلافو) و (جوانى) و(دبرازيت) و (أوروميـــا) و (ماركور) و (ماتهرا) و (بيبارا) ؟ الخ .

الفتـــــــــاة: سنركب لها النيل من كل الجهات •

العربــــــــى: كنت أحب أن أرى هناك (عفـــراء) التـــى أســـهب الشاعر (عروة) فى وصف جمالها الفتان •

الفتـــــــــاة: لا تقل مثل هذا الكلام فكل الجمال معك الآن •

ويسيران فى ضوء القمر الذى كان متوهجا من شمس الشموس.

وتقول له : هذه جامعة (أون) عين شمس التى علمـــت العـــالم كـــل العلوم ، والفنون ، ونشرت أنوارها على كل البلاد •

العربـــــــى: لقد كانت الجامعة معجزة المعجزات فـــى الطـــب ، والفلك ، والهندسة ، والعلوم ، والتحنيط . الـــخ . وكانت كذلك مكتبة الإسكندرية قبل الميلاد .. وكانت الجسر القوى الذى قدمت عليه كل المعرفة لأوروبـــا فى فترات حالكة السواد ٠

الفتـــــــاة: هيا إنطلق .. أسرع لأنـــى أرى رمســيس يجـــرى وراءنا من (قنتير) بخيوله التى تطير فى السماء ٠

العربـــــــى: ماذا يريد منا ؟

الفتـــــــاة: يريد أن نستعرض معه خيوله الجبارة التى سيذهب بها مع (تحتمس) الثالث إلى سوريا فى الصباح. هل رأيت ما كان مكتوبا فى أنشاص عن الملك؟٠

العربـــــــى: نعم لقد قرأت ٠

وليت ملكا فلـــم تحســن سياســته
وكذاك من لايسوس الملـــك يخلعـــه
فإبك مثـــل النســاء ملكــا تولـــى
لـــم تحـــافظ عليـــه مثـــل الرجـــال

الفتـــــــاة: طز فى الملك فلقد كان بعيدا عن الشرقية ، وســيناء وهيا أسرع تقدم فاقواس النصر ، والسلام تحوطنـــا من كل مكان وسنحتمى الآن بـــ (أبو الهول)..

المنظر الرابع

يرفع الستار ، وقد ظهرت الأهرامات وفوقها شـــمس آتـــون .

ويرى العربى الأهرامات فيكبر ويقول :

أراهـــا مـــن بلـــدى تمامـــا
شـــديدة كـــل اللمعـــان
قـــد جئـــت إليـــها ملبيـــا
طـــاهرا كـــل الأردان
فـــإن أحببـــت رؤيتـــها
فـــإذهب إلـــى عجمـــان
هنـــا يحلـــو الحـــب
ويـــأتى كـــل حنـــان
الآن شـــمس معـــى
ســـأطير إلـــى أســـوان
رأيـــت هنـــا الحـــب
أصبحـــت بـــه حـــيران
أأحـــب كـــل الجمـــال هنـــا
إنـــه جمـــال فتـــان
ســـأعلن كـــل هـــذا
علـــى جميـــع الاخـــوان

ويرى شمس شاب ، وسيم رياضى يلعب بعـض الألعـاب فـى الفراغ .. ويناديها أيها الفتاة الجميلة أقبلى . وترد عليه :

الفتـــــاة: ما دهاك أيها الشاب ؟ وعليك أن تتهذب فى الكلام .
فزوجى الآن معى، وهو من العرب الخلص العظام ،
وهو من عماليق قريش .

الشـــــاب: أنت وهو فى أرضـــى الآن ، وأسـتطيع أن أبلـغ

البوليس.

الفتـــــــــاة: أترانا من لصوص الآثار ؟٠

الشـــــــاب: أنا لا أقصد هذا ، وإنما أريد أن تقبلى علـــى الآن ، فأنا أغنى الأغنياء ٠

الفتـــــــــاة: وهذا وهم منك أيها الشاب المغرور ٠

الشـــــــاب: من أين جئت أنت ، وهو ، وكيف تعارفتما ، وكيـف سرت معه فى الظلام ؟٠

الفتـــــــــاة: هذه قصة كبيرة ممتعة تخصنا،ولا داعى لإســـماعك إياها أيها الشاب ٠

الشـــــــاب: لماذا ؟

الفتـــــــــاة: لأننا تزوجنا، وقد إتفقنا على الإنجاب المثمر الكثير.

الشـــــــاب: أنا أحسن منه لأننى إنجليزى أصيل .

الفتـــــــــاة: مصر لكل الدنيا فى كل الأزمان ، وقد توحمت علـــى نور يوسف قبل أن آتى إلى الأهرامات ٠

الشـــــــاب : أتفضلينه على ؟٠

الفتـــــــــاة: لقد سبقك إلى الزواج ٠

الشـــــــاب: أريد أن أسمع القصة بأكملها من الألف إلى الياء ٠

الفتـــــــــاة: أتريد أن تسمع منى أننى أفضله عليك آلاف المرات

الشـــــــاب: هذا لا يجوز لأنى باشا بن باشا ٠

ويقول : فى عصبية لا تطاق :

أنـــــا باشـــــا ابـــن باشــــــا

مـــــن عــــــهد البكويـــــــة

أملاكــــــى كثـــــيرة هنــــــا

من الحســـينية إلـــى الابراهيميـة

و ٦ أكتوبـــــــــر أملكـــــــها

بكـــل أصـــــابعى الذهبيـــــة
الآن كـــــثرت أملاكـــــــى
فـــى عـــــهد الرأســــمالية
أتلاعبيننــــــى يـــــا حلـــوة
يـــا مـــن جئـت مـن الشـــرقية
ســـــأهزمك حــــــالا وتـــــوا
فـــوق الترابـــيزة وتحـــت الطبليـــة
لعبـــى علـــى المكشـــوف دومــــا
فـــى الأراضــــــى الإســــكندرانية
لــــن يســـــبقنى أحـــــد هنــــــا
فـــى الشـــرقية أو فـــى الغربيـــــة
والغردقـــــة تعرفنــــى تمامـــــا
فـــى المســـــاء ، والظهريـــــة
ألـــم تعرفـــى اســـمى لـــلآن
يــا صاحبــة الأظــافر الورديــــة
أراك تعرفيننـــــــــى جيـــــــدا
فـــى كوكـــى بـــارك والبولاقيـــــة
إن قنعـــــــت بــــــــهذا
إن قنعــــــت بالألعـــــــاب
فــــأنت فتـــــاة عليــــــة
وإن بـــــادلتنى بــــــالأرض
فــــأنت بنــــت ســــخية
أراك مـــــن زقـــاق المـــــدق
أو من تحـــت الربـــع أو الحلميـــة
وهيهات هيـــهات يـــا منـــى قلبـــى

أن تكونـــى مـــن الشـــرقية
الشـــرقية لـــها ســـمات
وحدائــق فــى الوجــوه ورديـــة
هيـــهات أن تكونـــى منـــها
فكلــها لــها سـمات ســـيناوية
أهيـــم بـــالبرقوق دومـــا
فـــى بـــاب الشـــعرية والشـــرابية
وبـــاب النصـــر يعرفنـــى
وكـــل أرجـــاء الغوريـــة
ســـأعلمك البكويـــة ياحيـــاتى
وعليـــك بالمحشـــى والملوخيـــة
فـــإن عرفـــت العيـــش معـــهم
فـــأنت الإبنـــة البربريـــة
وإن لـــم تعرفـــى هـــذا
فعليـــك بالغنـــاء علـــى الزراعيـــة
حيـــاة البشـــوات لـــها طـــابع
أنـــت عرفتيـــه فـــى الشـــرقية
أنـــا ســـايكس بيكـــو
نزعـــت الظفـــر مـــن اللحميـــة

ويقول حبيب الفتاة :

أيـــها الســـائل عنـــا
نحـــن أخيـــار العـــرب
نجـــول فـــى بلادنـــا
فـــى بعـــد مـــن الحـــرب
الآن طـــابت وجـــهتنا

نحـــو مصــــر كـــل الــــدرب

لنـــا فيـــها كـــل الــــهدى

هــى كـل ارتشـــاف الضـــرب

إمــــش فيــــها الـــــهوينى

فـــهى تفـــرج الكــــرب

تمســـك دومــــا بهديــــها

ولا تظـــــهر الـــــهرب

تـــم فيـــها الإنتصــــار

والشـــرقية عمــــاد الأرب

هنــــا يظـــهر الحــــب

هنــــا ينجلـــى الســــرب

فــــإن أردت الدليـــــل

فمــن نيــل موســى الــزلال

أمـــلأ كـــل القـــرب

ســـأغنى عليـــه دومـــا

وســـأعلن هنـــا الطـــرب

فحيـــاة مصـــر هنــــا

وســـوقها مـــا كـــان غـــرب

فـــإن أردت الحيــــاة

فشـــمر لــــها واقـــترب

ويقول الباشا مغنيا:

أنـــا لاعـــب لعيـــب

عملـــت كـــل تجريـــب

حيـــاة البورصـــة أعجبتنـــى

ولـــى فيـــها كـــل تـــهليب

فـــــإن أردت منـــــــازلتى
فإظـــــهرى كـــــل تغليـــــب
قـــــد غلبتـــــك هنـــــاك
وهنـــا أظـــــهرت التعليـــــب
معـــى كـــــل العمـــــلات
وأنــــا لـــــها ســــحيب
جمـــالك أطـــــار صوابـــــى
ولا يحتـــــاج لتوريـــــب

ويقول :

أنـــا باشـــا هنـــا وهنـــاك
أهيـــم بكـــل تـــــهريب
الكـــل يخشـــانى هنـــــا
ومكســـبى يـــأتى تحليـــب
فـــإن أردت مغـــــازلتى
فأنـــا لســـت غريـــــب
أحـــب الطـــرق علـــى بـــابى
وبـــابى مظلـــــة الأريـــــب
ســـأتزوجك علـــــى الكمبيوتـــــر
وجمـــالك ليـــس لـــــه ضريـــب

الفتـــــــاة: لقد جعلتنى بهذا الكلام أنطق وأفصح عن قصتـــى ، عن حبى لهذا الفتى العربى الغيور ٠

الشـــــــاب: من أين جئت ؟٠

الفتـــــــاة: أنا من الشرقية .

الشـــــــاب: من أى بلد فيها فالشرقية كبيرة جدا ، ولـــى فيـــها معارف وأصحاب ، وكل ثروتى جاءت منها ، وأنـــا لم أقابلك هناك٠

أنا من قنتير مركز خيول رمسيس ، الذى كان يدافع

بها عن مصر، ويصد الأعداء . ويذهب إلى سوريا، وأوروبا ، وكل الجهات ٠

الشـــاب: إذن أنت جاسوسة لرمسيس ؟ لأن الجمال يلازم الجاسوسية فى كل حال ٠

الفتـــاة: الجمال كثير فى الشرقية لأنها تجاور سيناء ٠

الشـــاب: أنا أعرف هذا ، ولكن كيف تقابلتما ، وهل تزوجك فى السر ، أو بعد الأعلان ؟ ٠

الفتـــاة: لقد تزوجنى أمام أعمامى وجدودى ، فى الحسينية ، و (أبو كبير) ٠

الشـــاب: هل سار بك إلى التل الكبير حيث كانت جيوش عرابى صامدة أمام الإنجليز ؟٠

الفتـــاة: لقد خلطت كل الأوراق . وهل عريس يصطحب عروسه إلى جبهات القتال؟أم يصحبها إلى السرير؟

الشـــاب: كنت أريد أن أرى شجاعته فى القتال ؟

الفتـــاة: تريده أن يقاتل من؟، وأنت تلبس السلاسل الذهبية ، ولقد إتفقت معه على السلام .

الشـــاب : هل جاء للقتال ؟

الفتـــاة: لقد أحضر معه بندقية أثرية من مخلفات حروب عبس ، وذبيان ٠

الشـــاب: هذه الحروب التى قال فيها (زهير) الجاهلى الشاعر معلقته المشهورة :

فأقسمت بالبيت الذى طاف حولـه

رجال بنوه من قريش وجرهم

وقام بالصلح بينهما مع (غيظ بن مرة) و (هرم بن سنان)؟

هذا حق أيها الشاب المثقف العظيم ٠

الفتـــــــاة: ومن جمع العربى على المصرية ؟
الشـــــــاب: إذن أنت لم تفهم سير الحديث ، ولقد ناقضت كلامـك
الفتـــــــاة: الآن فماذا أفعل فيك الآن ؟٠
الشـــــــاب: وعليك أن توقعى عليه يمين الطلاق .
نحن لا نفعل هذا فى مصر،وهو بعلى فى كل الأحوال
الفتـــــــاة: سأكون بدله فى كل الأحوال ٠
الشـــــــاب : ماذا أفعل ، وأحبابى كثير، وهو أغلـــى الحبـايب ،
الفتـــــــاة: ويوسف سيأتى منه بعد شور ٠
هذا ظلم لباشا ، وفى أرضه وأمام الأهرامات ٠
الشـــــــاب: دعنى أرى أرضك ، وما تملك هنا أيها الباشا الكبـير
الفتـــــــاة: الشاب٠
عندى الكثير من الأسرار،إذا تخلصت من هذا الشاب٠
الشـــــــاب: يكفيك منى الصداقـــة ، والـــود وحســن الجـوار،
الفتـــــــاة: والمعاملة الحسنة إن جدودى لهم الكثير من أراضـى
٦ أكتوبر التى تقف فيها الآن . وكذا زوجى الـــذى
يحترمك إلى الآن٠
وهذه لعبة بدأت تنكشف معالمها لى.أين الحجـــج ،
الشـــــــاب: والمستندات ؟
مع جدودى فى تل بسطة ، والكفور .
الفتـــــــاة: وعندما يسمع الشاب (تل بسطة) يـترنح ، ويغمـى
عليه . وعندما يصحو يقول لها . فى غيبوبة :
سأعلمك فن المضاربـــة فـــى البوصـــة ، وشــراء
الأراضى ، والأسهم ، والسندات ,وشراء الذهـــب ،
وكل العملات فأنا خبير ٠

المنظر الخامس

يرفع الستار عن البورصة ، وقد وقف فيها الباشا مغرورا يلعب بكل الأسعار المعلنة ، ويحاول جاهدا أن يفرض عضلاته وقوته على شمس ، وزوجها الذى حمل إبنه يوسف فى زحام تقلبات الأسعار •

شمس: لقد إشترينا يوسف بثمن زهيد •

العربى: إنه أجمل من الجمال •

شمس: أتقول هذا على إبنى ، وأنا الذى أنجبته ؟•

العربى: أنا لا أستطيع أن أفرق بين جمالكما الآن . وعليك أن تختفى الآن فورا فزلخيا تمعن فى يوسف مع أنه صغير.

لن أفرط فيه بمال الدنيا كلها الآن •

العربى: هى قد كلمتنى عليه ، وقالت إنها تحتاجه فى قصر العزيز•

شمس لقد فتنت به ، وأتمسك به الآن •

العربى: العزيز يتململ فى أن يأخذ يوسف إلى قصوه الآن . لا نريد الفضيحة هنا •

الباشا: إننى هنا ملك الصالة . أشترى كل شئ ، وهذا الطفل يجب أن يكون لملك مصر العزيز•

شمس: أعطه له ، ونستطيع زيارته كل يوم فى قصر السلطان على النيل •

الباشا: لعلك الآن فرغت للمضاربه ، والتجارة معى ، وعرفت أننى باشا أستطيع عمل الكثير •

شمس: هذا واضح أيها الباشا الكبير .

الباشا: هل معك ذهب ، هل معك آثار ، هل ، هل ألخ ..

شمس: كل هذه الأشياء عندنا فى الشرقية أتأتى لتأخذها؟•

الباشـــــــا: سأفكر فى الذهاب، ولكنك الآن خسرت الرهان ٠

شـــــمس: أنا لن أدخل الآثار فى أى رهان .

الباشـــــــا: الكل يتساوى عندى فى البيع والشراء ٠

شـــــمس: هذه مغامرة المغامرات،ويمكن أن تتعرض للعقاب٠

الباشـــــــا: من يحاسبنى؟ ، فأنا الباشـا الكبـير . أملـك كـل البورصة وكل النقود ، والآثار ٠

شـــــمس: إذا كنت تأمل هذا ، فهذا طمع مذموم .

الباشـــــــا: أحب أن أظهر أمامك الآن أننى أغنى الأغنياء .

شـــــمس: لا داعى للتفاخر بما لا يملكه الإنسان ٠

الباشـــــــا: أنا هنا الباشا الكبير ٠

شـــــمس: أين هذه النقود ، والآثار ؟٠

الباشـــــــا: هذا سر من الأسرار ، وإذا حضرت لى الليلـة فـى أرضى سأريك النقود ، والآثار .

شـــــمس: لن أحضر لأنك مغامر جسور ٠

الباشـــــــا: التجارة شطارة ، والشطارة جبارة ، تأتى بالكثير ٠

شـــــمس: لن أجاريك أيها الباشا الكبير ٠

الباشـــــــا: هيا إلى اللعب ، هيا إلى التجارة ، وسأهزمك فى كل الصفقات ٠

شـــــمس: تغنى وتقول :

الباشـــا أصبـــــح صفيــــق
يدعـــــى دومـــــا أنـــــه
جـــاء مـــن بـــلاد العقيـــق
يخفـــى الآثـــــار فـــى الدقيـــق
لــــه ٦ أكتوبـــــر ومــــــا
حولـــها وملكـــه عنـــها يضيـــق

يدعـــى ملكـــه للكـــون
أتـــراه حـــائرا زنديـــق
يســـاومنى علـــى العربـــى
ويدعـــى أن هـــذا حقيـــق
فـــلا هـــو يعـــرف العربـــى
ولا العربـــى بـــه يضيـــق
فـــإن رأيتـــه الآن
فـــلا تظـــهر التصفيـــق
إنـــه ثمـــل بالآثـــار
فـــهل تـــراه يفيـــق
أنـــا أعرفـــه جيـــدا
فـــهو انجلـــيزى صفيـــق
عـــاش فـــى الشـــرقية زمنـــا
ويدعـــى لـــها التطليـــق

الباشـــا: هذه معايرة لا تليق من جميـل ، وكنـت أحـب أن أشهر زواجى منك بضرب الدفوف على النيل .

شـــمس: هذه عادة عربية ، وليست إنجلزية أيـها المـهرب المعروف .

الباشـــا: عندنا فى (هايد بارك) يستطيع الإنسان الغريـب أن يقول ما يشاء .

شـــمس: أنا لست فى غربة ، وإنما أنت على طول الطريق .

الباشـــا: أريد أوراق هذا الزواج ؟

شـــمس: هذا الزواج لا يعنيك ، وسأكون قدوة لكـل فتيـات مصر أيها اللص الشريف كما ترى .

الباشـــا: هذه وحدة تمت من وراء ظهرى، وســأعالج كـل

أمورى الآن ٠

شمس: لقد كشفت نفسك أمامى لعاشر مرة . وأنا الآن سأصطحب زوجى حبيبى إلى كل أراضى ٦ أكتوبر، وأبحر به عبر النيل إلى كل آثار الأقصر ، وأسوان، ومعبد الكرنك ، والدير البحرى ، ومعبد دندرة ، وأبيدوس، وأدفو، وكوم أمبو، وفيله، وأبو سمبل ، ووادى الملوك، والملكات الخ.. ٠

الباشا: أصدقك القول أننى كم أخذت آثارا من كل هذه المعابد ، والجبانات . وأنا أعترف بهذا حتى تستريحى ما دمت قد فضلت على هذا الذى لا يستحق ، ولا يقدر هذا الجمال٠

الشاب: يهتف ويقول :

ليتنى وأنت يا لميس
يا هاميس يا إيزيس
فى بلدة ليس بها عريس
فقد اشتقنا سويا
إلى الأهل والعيس

شمس : من حقك أن تقول الآن .

فقد اشتقنا إلى نيس
وأريد منك الآن
الحب ، والهزار والتبويس

العربى: هذه أبيات سأقولها على النيل ، وفى كل مكان ٠

شمس: هيا أسرع معى لنلاقى أحبة مصر فى كل مكان ، ونبتعد عن تاجر الآثار .

الباشا: لا بد من معرفة الدافع الذى جعلك تمشين ورائى؟

شمس: لقد تنكرت كما تتنكر فى كل الأثواب ·
الباشا: الاستعمار من العمار ·
شمس: عليك أن ترجع إلى الماضى البعيد لترى الوحدة التى صنعها مينا . وكذا الوحدة فى بناء الأهرامات. وكذا مكتبة الإسكندرية التى تشع العلم ، والنور فى أسبانيا وغيرها من البلدان ·
الباشا: أنا نفضت الغبار عن الآثار وقدمتها للعالم ، وبنيت لها متحفا يشار إليه بالبنان ، وسلطت عليها أضواء إسطورية تجذب كل الناس ·
شمس: لقد رايتك بعينى تأخذ الذهب بالتراب ·
الباشا: نحن نحول التراب إلى ذهب الآن ·
شمس: ووضع آراضى ٦ أكتوبر وقد أصبحت مليئة بالآثار.
الباشا: لنا النصف فيها ولك النصف وهذا منطق حلال فى عرف كل الناس ·
شمس: كان عليك أن تتخذ الأسلوب الأمثل فى الظهور ·
الباشا: كان عليك أن تقيمى أسلوبى فى العطاء على القناة.
شمس: لقد خلطت السياسة بكل الأوراق ·
الباشا: أصبحت السياسات هى الملح فى الطعام . وطعام بلا سياسة لا يسمن ، ولا يغنى من جوع ·
شمس: هذه أراؤك لا تجدى عندى الآن ·

وتغنى وتقول فى مواجهته :

ألم تر الهداية ماثلة
على كل ماء
ألم تر النور فى

كــــل أرجـــاء الخـــلاء
لقـــد شـــربت مـــن النيـــل
فحـــق عليـــك الوفـــاء
أتســـرق الآثـــار وتدعـــى
أنـــك وديـــع بـــراء
أنـــا مصريـــة لا ينفـــع معـــى
النفـــخ فـــى الـــهواء
عشـــت فـــى بـــور فـــؤاد
والقنـــاة تؤجـــج الأهـــواء
أنـــت الآن تدعـــى كذبـــا
أنـــك إشـــتريتنى بالفـــاكس
والمزايـــدة والشـــفرة القعســـاء
فـــإرجع إلـــى بلـــدك
أيـــها الباشـــا فـــى العـــلاء
قـــد وحـــدت صفوفـــى
فـــإذهب إلـــى غـــيرى
لأن أعمـــالك أصبحـــت هـــراء
إنتصـــر عليـــك عرابـــى
فحـــق لـــه كـــل الغنـــاء

وتقول فى إفتخار بحبيبها العربى الشاب :

كنـــت لـــى الفتـــى المنتظـــر
ســـأحل لـــك كـــل الأزر
فـــى حبـــك لا وزر
منـــك لـــن آتـــزر
أشـــار إليـــك الزبـــر

سأسـير معـك فـى كـل البـلاد

ولـــن آخــــذ الحـــذر

طـــاب قلبـــى بـــك دومـــا

يـــا حبيبـــى ولـــن أطلـــب

ولـــن أقبـــل العـــذر

فخـــــذ بيـــــدى الآن

وهـــذا حـــق لا هـــزر

البـاشـــا: لقد إتفقتما على ، وقلبتما كل الحقـائق ، وأظـهرتم المثالب والعيوب .

شـــمس: أنت الذى خلطت الأوراق وأدعيت ما ليس لك مـــن حقوق.

البـاشـــا: سأرسل لك كل المسلات ، والتماثيل ، والموميـلوات، والبرديات ، وصقر حـورس ، ورأس كليوبـاترا ، وتمثال حتشبسوت ، وتحتمس ، والآلاف القطع التـى تفننا فى عرضها فى متحف خاص ، وعليك بوضعها فى العراء حتى تؤثر فيها عوامل التعرية ، والزوابع ، والأمطار .

شـــمس: لقد نسيت آثار تل بسطة، والكفور،وقنتير،وبلبيـس، وكل آثار الشرقية ، ولها قصص كثيرة ، وحكايـات أنت تعرفها جيدا أيها الباشا الكبير .

البـاشـــا: سأعيد لك كل آثار الشرقية بشـروط ، ومواثيـق ، واتفاقات.

شـــمس: ستكون أحبارا على أوراق مزركشة الألوان .

البـاشـــا: سنشرك معنا العالم فى كل هذه الإتفاقـات حتـى لا تضيع حقوقى فى العرض،والنقل،والتنقيب،والتكـاليف.

ومعالجتها بالأشعات التى كشفت عن هويتها ، ومعدنها النفيس إلخ .

شمس: أين الذهب ، أين التراث أين البرديات؟ ، أنت لا توافق على مجرد الإطلاع عليها ، وكأنها من أملاكك الخاصة.

الباشا: سأرجعها لك كلها بشرط أن تدفعى الكثير نظير حراستها إلكترونيا ، والتأمين عليها ، وتنسيقها ، والإشراف عليها ، وحفظها الخ..

شمس: سأدفع لك ما تطلبه من مال . فأنا غنية كما ترى من كل الوجوه .

الباشا: الغنى الحديث هو تطور العقول ، والفوز بالمعرفة الكونية فى الأرض والسماء.ونحن نملك العقول،وهى أغلى من كل الأموال.نملكها فى الأرض،وفى السماء.

شمس: جدودى ، عرفوا النجوم ، والأبراج ، وعرفوا (درب اللبانة) وبنوا الأهرامات ، والمعابد ، والمقابر ، وعرفوا التحنيط ، وكلها تشهد على العظمة ، والعزة ، والهيمنة منذ فجر التاريخ . ولن نعيد ما قلناه آلاف المرات .

الباشا: فى حزن ، وأن تبعدى هذا الشاب الذى يلازمك الآن ويقول فى تأثر :
لقد غلبتينى فى كل التجارات التى تضاربنا ، عليها فى البورصة ، وأخذت أرض ٦ أكتوبر منى مع أننى أضع عليها يدى منذ زمن طويل .
وأخذت منى كل العملات الذهبية التى جمعتها من هنا وهناك .

الفتـــــاة: لأنك كنت تجهل الكثير وتعرف القليل .

الباشـــــا: أصبحت جاهلا بكل الخطوات، وكان الكل يخـــافوننى فى كل الأحوال .
أتعطى كل هذا لزوجك القادم من بعيد ؟

شـــــمس: وأنت كذلك ، ولكنك لم تحسن التصرف ، وتـــاجرت فى الآثار .

الباشـــــا: من أين أنت من الشرقية ؟

شـــــمس: أنا من تل بسطة التى كنـــت تـــأخذ منـــها الآثـــار ، وتسرقها، وكنت تخفيها فى أراضى ٦ أكتوبر التـــى تدعى أنها من أملاك الجدود، وهى أرضى أنا علـــى الدوام . وهى تجاور الأهرامات .

الباشـــــا: ألم أقل لك أنك جاسوسة للحكومة على ؟ .

شـــــمس: لقد رأيتك بعينى فى ليلة كذا ، وكنت تلبـــس كـــذا , أخذت صقر حورس الذهبى بأبخث الأثمان .

الباشـــــا: من أنت ؟ .

شـــــمس: أنا شمس مصر على العالم. من أقصاه إلى أقصاه .

الباشـــــا: الآن حان الوداع .

شـــــمس: ستكون فى السجن بعد الوداع، وسيعرف البوليـــس الدولى بسرقتك للآثار

وفى الحال يقبض البوليس عليه وتغنى (شمس) وتقول :

أنـــــا الشـــــرقية
أنـــــا عربيـــــة
أنـــــا جميلـــــة
أنـــــا ســـــيناوية
جـــــدودى هنـــــا
فـــــى الحســـــينية

دمـــــائى بيضـــــاء
مــــن الموســــاوية
ســـأغنى هنـــا
للفجريــــــــــة
مــــن يعــــادينى
يبقــــى رذيـــة
بحـــر مويـــس
مياهـــه غنيـــة
أرضـــى جميلـــة
أرض الحريـــــة
أرفــــض دومـــا
العبوديـــــــة
أنـــا جميلـــة مـــش غجريـــة
ترانــــى أحلــــى
أنــــا ســـــكرية
أنــــا مصريـــة
أنــــا عربيـــة
رأيـــت تتـــى
مـــع الهاشـــمية
ســـأنادى وأقـــول
أنـــا الشـــرقية
طرقـــى النـــور
طرقـــى هديـــة
أنـــا الشـــرقية
أنـــا الشـــرقية
ســـتار

للأستاذ الدكتور / عبد الرحمن عبد الحميد على
عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق

العدد	اسم المسرحية	العدد	اسم المسرحية
١	سيناء	٢٢	الأشرار
٢	الجميل	٢٣	الجامعة
٣	صدف الحياة	٢٤	العميان
٤	سلة النساء	٢٥	باب الحديد
٥	الأبيض والأسود	٢٦	النوادى
٦	الأصل والصورة	٢٧	بين السورين
٧	الجدران الزائفة	٢٨	الهجرة
٨	الموتى	٢٩	المستشفى
٩	أقطار الفضاء	٣٠	السوق
١٠	المطاردة	٣١	الاستعراض
١١	السلام	٣٢	الأخبار
١٢	الجزاء	٣٣	زوجة المحافظ
١٣	الأهرام	٣٤	السائق
١٤	الفرعون والنيل	٣٥	الطبيبة
١٥	المحامون	٣٦	الملك الكبير
١٦	الأنابيب	٣٧	الدوامة
١٧	المرايا	٣٨	المصور
١٨	الوزير	٣٩	المدير
١٩	أوبرا	٤٠	كلية البنات
٢٠	الخلفاء	٤١	النشيد
٢١	الصحف	٤٢	الزواج

العدد	اسم المسرحية	العدد	اسم المسرحية
٤٣	أولاد الذوات	٦١	جوارى السلطان
٤٤	شارع عبد العزيز	٦٢	توشكى
٤٥	برديات	٦٣	الاستنساخ
٤٦	عائلة إخناتون	٦٤	المعضلة
٤٧	الرقص على النيل	٦٥	الشياطين
٤٨	الأربعون حرامى	٦٦	الحب
٤٩	العولمة	٦٧	الأجندة الحمراء
٥٠	الخلية	٦٨	مساكن الضباط
٥١	أحلام الصيف	٦٩	التوصيلة
٥٢	الحقيبة	٧٠	الشرقية
٥٣	أمريكا	٧١	الحرية
٥٤	الكوميديا المصرية	٧٢	التمثيل
٥٥	سيناء (الجزء الثانى)	٧٣	الدراويش
٥٦	سيناء (الجزء الثالث)	٧٤	برلمان النساء
٥٧	سيناء(الجزء الرابع)	٧٥	الأصدقاء
٥٨	سيناء(الجزء الخامس)	٧٦	البوليس
٥٩	الإسكندرية	٧٧	دار الكتب
٦٠	البنوك	٧٨	الصيدلية

المؤلف فى سطور

- ولد المؤلف فى (كفر أبو جمعة) ٠
- من أعمال قليوب عام ١٩٤١م ٠
- تخرج فى كلية اللغة العربية بالقاهرة ١٩٦٧م ٠
- حصل على الماجستير فى الأدب والنقد عام ١٩٦٩م ٠
- حصل على الدكتوراه فى الأدب والنقد عام ١٩٧٣م بمرتبة الشرف الأولى ٠
- عمل مدرسا فى كلية اللغة العربية بأسيوط ٠
- عمل وكيلا لكلية اللغة العربية بالزقازيق ٠
- أختير عميدا لكلية اللغة العربية بالزقازيق ست مرات ٠
- اختير عضوا فى اللجنة الدائمة لترقية الأساتذة ٠
- مثل الكلية فى لجنة الدعوة بمحافظة الشرقية ٠
- يشغل منصب عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق ٠
- مؤلفات كثيرة ومقالات منها :
  - له سبعون مسرحية باسم (مصر) ٠
  - له ستون مجموعة قصصية باسم مصر ٠
  - الأدب فى العصر الجاهلى ٠
  - الأدب فى العصر العباسى الثانى ٠
  - نصوص من التراث العربى ٠
  - ملامح النقد العربى فى القديم ٠
  - فى النقد اليونانى والأوروبى ٠
  - صور من البطولة فى العصر الإسلامى ٠
  - معالم المقال الأدبى والصحفى ٠
  - الأدب المقارن الإسلامى (تحت الطبع) ٠
  - المسرحية وتطورها النقدى ٠
  - معالم البحث الأدبى ٠
  - ملامح شخصية وقصائد شعرية فى بطل السلام الرئيس محمد حسنى مبارك ٠



معالم الحركة الأدبية
فى
محافظة الشرقية

رؤية واقعية لبانوراما الإبداع

بقلم الأستاذ الدكتور

صابر عبد الدايم

وكيل كلية اللغة العربية بالزقازيق
وعضو مجلس إدارة اتحاد كتاب مصر

ألقيت هذه الدراسة بمؤتمر الشرقية الأدبى الثانى
الذى أقيم بالزقازيق فى الفترة من (١٣ ــ ١٥) أبريل سنة ٢٠٠٢م

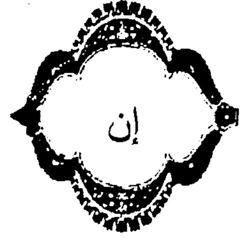
د/ صابر عبدالدايم
أمين عام المؤتمر



معالم الحركة الأدبية فى محافظة الشرقية
" رؤية واقعية لبانوراما الإبداع "

بقلم
الأستاذ الدكتور / صابر عبدالدايم
وكيل كلية اللغة العربية بالزقازيق
وعضو مجلس إدارة اتحاد كتاب مصر

المحور الأول:
الجذور ومعالم التأصيل :



الكلمة المبدعة مرآة صادقة تجسد تفاعل الأديب مع ما حوله من ظواهر ومعطيات ، ورحلة الكلمة المبدعة لا تنتهى ، فهى دائما متجددة ، وكلما وصل المبدع إلى غاية برقت أمامه غايات أخر ، أشق وأمتع مما وصل إليه ، فإذا به يواصل التسيار، ويعزف ألحانا جديدة، ويرتاد دروبا لم تطأها من قبل قدم ، ويحلق فى آفاق لم يغرد فى سمائها طائر من قبل .

وكم ازدهرت على ضفاف النيل حدائق الإبداع ، وكم تألقت فى واديه روائع الفنون .

وفى " محافظة الشرقية " بوابة مصر الشرقية والتى استقبلت مواكب الإسلام ، واستقرت فى ربوعها الأصالة العربية .

فى هذه المنطقة كان للكلمة المبدعة تألق وازدهار ، وجولات وصولات فى كل مناحى المعرفة وآفاق الإبداع .

ويوم أن أطلق الزعيم المصرى ابن الشرقية "أحمد عرابى" صرخته الحرة فى وجه الطغاة المستبدين"لم يخلقنا الله عقارا، لن نستعبد بعد اليوم" كانت هذه الصيحة المدوية حجر أساس فى قصر الحرية، وما زالت فى صدر الأعماق قلادة نيلية..مصرية القسمات ..

فى سبيلها تهون التضحيات..وتتوالى مواكب الشهداء..وملاحم البطولات .

هذه الصيحة الثائرة أيقظت أجيالا بكاملها..لا من رقدة الحلم.. ولكن من غفوة العدم.

إن هذه الكلمة المبدعة سرت فى روح الشعب المصرى.. وربت وازهرت ، وأنبتت من كل زوج بهيج ، فإذا الحرية فيض القصائد، وإيقاع الكلمات ، وحركة التفاعل ولحظات التنوير، وبؤرة التوتر والصراع فى الإبداع القصصى والمسرحى .

وتوالت الأجيال المبدعة والناقدة فى " الشرقية " .. ولم يتواروا خلف أسوار الإقليم .. وإنما انطلقوا نجوما فى سماء مصر.. تضئ تضاريسها .. وتجسد أشواقها ، وهى متفتحة على تراث الإنسانية الخالد .

وتتجسد الجذور الأدبية المؤثرة فى إبداع عزيز أباظة وأحمد عبدالمجيد الغزالى ، ود/ محمد العلائى .. وهذه الطاقات الإبداعية واكبتها جهود نقدية فائقة انطلقت أصوات أصحابها من هذا الإقليم المعطاء .. ممثلة فى جهود د/ محمد مندور النقدية .

فهو "شيخ النقاد" .. وآثاره النقدية .. تدرس فى جميع الجامعات العربية .. وكتابه "النقد المنهجى عند العرب" هو "المرجع العمدة" لكل الباحثين الأكاديميين فى ميدان التراث النقدى .. ويمكن أن نناقش كثيرا من قضاياه .. ونتحاور معها .. ونختلف عليها .. ولكن فى النهاية تظل آراء هذا الرائد النقدى الشرقاوى الكبير .. لها أصالتها .. وجدتها .. وخاصة وهو يحلل موقف الحكومة النقدية العربية المحافظة من شعر أبى تمام ، وموقفه وهو يخوض ميدان المعركة النقدية التى دارت حول شاعرية المتنبى .

وغير ذلك من القضايا الشائكة .. وخاصة قضية الشعر الجاهلى التى فجر شرارتها الأولى ابن سلام فى كتابه الفذ "طبقات فحول الشعراء".

ومن يطالع – ويتأمل كتب د/ مندور – لا يقرأ آراء منقولة – ولا أفكارا جامدة – وإنما يعثر على الخبرة العميقة ، والثقافة الواعية ، والإدراك الكامل لتطور المذاهب والحركات النقدية والأدبية فى الغرب، مع الفهم المستضئ لإيقاع التراث النقدى.. والإبداعى.

وإذا كان منهج د/ مندور قائما على الخبرة .. والتذوق .. وتقديم خلاصة التجربة ، مع عدم الانفصال عن النبض العصرى للرؤى الأدبية.

فإن د/ محمد غنيمى هلال، وهو من أعلام مصر.. النابهين.. ومن أبناء الشرقية .. يقدم نتاجه النقدى فى إطار "المنهج التاريخى" الذى يتتبع الظواهر الأدبية فى استقصاء دقيق، واستنتاجات علمية قائمة على الأدلة والشواهد ، وكتاب "النقد الأدبى الحديث" .. من أشمل وأوفى المراجع فى "تاريخ النقد الأدبى" .. ويدرس فى كل الجامعات العربية .. ولا تخلو منه مكتبة علمية متخصصة ، وهو مثل "النقد المنهجى عند العرب" مرجع للباحثين الأكاديميين منذ أكثر من أربعين سنة .

والدكتور/ محمد غنيمى هلال .. ابن الشرقية "الغائب الحاضر" أو "المظلوم إعلاميا" مثل كثير من الأعلام الأجلاء فتح ميدانا حضاريا واسعا فى الدراسات الأدبية فى العالم العربى فى العصر الحديث – وهو "ميدان" الأدب المقارن .

وهو ميدان كان غريبا على حقل الدراسات الأكاديمية العربية، وجاء كتاب "الأدب المقارن" للدكتور/ محمد غنيمى هلال .. ليفتح الباب على مصراعيه للدراسات المقارنة فى المجال الأدبى والنقدى،

وتوالت بعد هذا الكتاب "العمدة" فى بابه الرسائل والدراسات المتعـددة التى استفادت وما زالت تفيد من جهود هذا الرائد النقدى الكبير .

ويستمر " المد النقدى فى عطاءاته ووثباته .. وتضئ الســاحة الأدبية جهود أبناء الشرقية .. الذين أضافوا إلى مسيرة د/ منــــدور، ود/محمد غنيمى هلال الكثير من دراسة القضايــا النقديــة والفنــون الأدبية . وفى مقدمة هذه الجهود ما قدمه الناقد المبـــدع الدكتــور / أحمد هيكل.. من جهود نقدية متتالية ، وكل مؤرخ للأدب الحديث فــى مصر .. لا يستطيع أن يغفل أو يتناسى كتاب "تطور الأدب الحديث فى مصر" .. وهو من أوفى المراجع العلمية الموثقة فى هـــذا البـــاب ؛ والدكتور/أحمد هيكل-شاعر كبير-وله نتاجه الشعرى المعــروف.. ، وهو ناقد قصصى ومسرحى ، ومع الإبداع والنقد .. تولـــى منصبــا قياديا رفيعا فى الحقل الثقافى .. حيث أسند إليه منصب وزير الثقافــة المصرية ، وكانت له بصماته المتميزة فى إثراء الحركــة الإبداعيــة والفكرية فى مصر..وفى العالم العربى.. وهو ابن مدينة الزقازيق .

وتؤازر جهود د/هيكل.. عطاءات د/محمد أبوالأنوار .. الأدبيــة والنقدية .. فى خدمة التراث العربى ، والأدب العربى الحديث ..

وكتاباه "الحوار حول الشعر" ، و"الشعر فى العصر العباســـى" من الأمارات والمعالم المضيئة فى مسيرتنا الأدبية والشعرية قديمـــا وحديثا، وموسوعته العلمية التى تنــاولت أدب "المنفلوطــى" والتــى احتفت بها الاوساط الأدبية والنقدية فى العالم العربى، هذه الموسوعة الدقيقة .. توثيقا .. واستقصاء ، واكتشافا للنصوص المجهولة فـــى سراديب الدوريات ، استحقت عن جدارة أن يفـــوز صاحبـــها "ابــن الشرقية" بجائزة الملك فيصل العالمية والتى تمنح لأفضل عمل علمــى فى ميدان الأدب العربى .

وما قدمه د/ محمد فتوح .. ود/ عبدالواحد علام .. وهما من أبناء الشرقية النجباء .. من نتاج نقدى وأدبى وبلاغى .. يشهد لهما بالتفوق .. والتميز .. والدقة .. والمنهج العلمى السديد ٠

وتتوالى الأجيال المبدعة فى "الشرقية" .. ويتصدرها جيل "عزيز أباظة ، وأحمد عبدالمجيد الغزالى، ود/ محمد العلائى" ٠

وفى هذه الحقبة .. المائجة بالمد الوطنى .. إبان ثورة ١٩١٩ بقيادة الزعيم / سعد زغلول.. تموج الزقازيق .. بالتفاعلات الأدبية، ويشارك طلاب "المعهد الدينى" فى الأحداث الوطنية .. والاجتماعية ، والمظاهرات التى تندلع .. مطالبة بجلاء المستعمر ، وإعادة الحرية إلى شعب مصر العظيم .. ويعلو صوت الشاعر "محمد متولى الشعراوى، والشاعر الأديب محمد عبدالمنعم خفاجى، والشاعر / حسن جاد، والكاتب الأديب/ محمد فهمى عبداللطيف ، وجميعهم غدوا بعد ذلك نجوما فى سماوات الفكر .. وآفاق الأدب .. وعالم الكلمة .. وقد احتضنتهم فى نشأتهم الأولى مدينة الزقازيق .. وأثرت فى تنمية ملكاتهم ومواهبهم — وقد صرح بذلك الإمام / محمد متولى الشعراوى — فى حوار أجريته معه عام ١٩٩٦م ، وقال إننا كونا جمعية أدبية .. كان يرأسها الدكتور/ محمد عبدالمنعم خفاجى وهو طالب بالمعهد الدينى بالزقازيق ٠

وبعد هذا الجيل.. يتصدر الساحة الإبداعية جيل صلاح عبدالصبور — ود/ أحمد هيكل .. ويوسف إدريس .. وثروت أباظة، ومرسى جميل عزيز .. وكل منهم رائد فى فنه .. وفى ميدانه الذى انطلق فى شعابه .. وتجاوزت ملكاتهم أسوار الإقليم الخادعة إلى آفاق الوطن كله .. وامتد تأثيرهم إلى كل المواقع الثقافية .. فى العالم العربى .. ومنهم من امتد تأثيره إلى كثير من مناطق التأثير الثقافى فى العالم٠

وكم من رواد عظام انطلقوا من هذه المنطقة فى مناحى الفكر المتعددة فى الدين والسياسة..والاجتماع والاقتصاد.. والعلم والفن، وإنها دعوة جادة يتبناها مؤتمر الشرقية الأدبى .. أن تعود هذه الأقمار إلى فلكها الأول على شاطئ "مويس" الجميل، وفى رحاب الأجداد الأمجاد .. فى "تل بسطة" وفى محيط الفكر والعلم والأدب والدين .. فى جامعة الزقازيق وجامعة الأزهر بالشرقية ٠

.. فهل تتبنى الأجهزة التنفيذية .. والمحلية .. والسياسية ، والعلمية ــ بالشرقية ــ فى ظل قيادة المحافظة الرشيدة ، ومؤازرة الجامعة علميا .. ومنهجيا .. مشروع تخليد جهود هؤلاء الأعلام .. حتى يفخر الجيل الجديد.. بماضيه التليد.. وحاضره الوفى المجيد ٠

وبعد جيل صلاح عبدالصبور .. ويوسف إدريس .. يرعد صوت الشاعر / هاشم الرفاعى، ويشعل فى نفوسنا الثورة والإباء، والعزة والفداء ، وعلى الرغم من رحيله المبكر .. فإن صوته الشعرى ــ ما زال مدويا ، يشتعل صدقا ، ويمور غضبا ، ويموج حبا..للقيم الإنسانية الأدبية الرافضة لكل أشكال الاستبداد والطغيان٠

وفى مدينة الزقازيق .. انطلقت أصوات أدبية وشعرية فى ظل التغيرات الاجتماعية والسياسية عقب ثورة ١٩٥٢م .. وغنت للوطن أناشيد الحرية .. والأمل.. وتجاوبت مع أنغام الواقع الطموح، والأمل الجموح .. فى صنع حاضر جميل .. ولم تزل جنبات قاعات "مجلس المدينة .. والمحافظة .. وجمعية الشبان المسلمين ، والمعهد الدينى" تذكر أصداء الليالى الوضاء التى احتشدت بالشعراء والأدباء .. والعلماء وفى مقدمتهم العالم العارف بالله الشيخ / محمود أبوهاشم، والشاعر/ حسنى هداهد ــ والشاعر د/ أحمد عمر هاشم، والشاعر/ عبدالعظيم رسلان ، والشاعر/ محمد السنهوتى، والشاعر /عبدالعزيز السعدنى وكنيته "أبو عفاره" ، والشاعر / مرسى جميل عزيز ،

ومحمد الصادق سعود وهذه الأصوات الشعرية الشادية .. كانت تمتزج فى أنغامها .. ورؤاها الصادقة الصافية .. بأفكار وآراء العلماء الكبار من أبناء الشرقية وضيوفهم الكبار .. ومن هؤلاء الأعلام .. الإمام الدكتور / عبدالحليم محمود ، والدكتور / محمد بن فتح الله بدران ، وعالم الاقتصاد المفكر الإسلامى الدكتور/ سعيد عبده ، والأديب الداعية الشيخ الدكتور/ أحمد الشرباصى ، الذى كان طالبا بمعهد الزقازيق الدينى قبل ذلك .

والعالم الجليل .. الحافظ المحدث .. الدكتور/ عبدالعال أحمد عبدالعال والعالم الزاهد.. المفسر المحدث الدكتور/ الحسينى هاشم، والشاعر الشيخ / محمد العزازى ، والشيخ / محمد شاهين .

إن هذه الكوكبة .. من الشخصيات الجليلة ، كان لها أثرها فى تقوية جذور الإبداع والفكر فى هذه المنطقة العريقة التى تجمع بين الأصالة التاريخية ، وعظمة الحضارة العربية والإسلامية . وتطمح إلى الريادة المعاصرة فى عالم لا يتقدم فيه إلا الأقوياء .. ولا وجود فيه للضعفاء :

وما نيل المطالب بالتمنى ∴ ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

وتصهر نكسة (١٩٦٧م) الجميع ، ويتخلق جيل جديد تزيده الهموم بأسا ، وينتصر على دواعى الإحباط واليأس ، ويؤمن بالإسلام والعروبة ، ويتكئ عليهما فى انطلاقاته الفكرية ، وفى رؤاه الشعرية، وتصوراته الأدبية .. وانجازاته المتفتحة على الآداب العالمية فى الفنون التعبيرية القولية من شعر .. وقصة ورواية ، ومن هذا الجيل الذى انصهر فى "أتون النكسة" ارتفعت أصوات متعددة فى عالم الأدب بفنونه المتعددة ، ففى فن القصة يتجلى صوت الأدباء [عنتر مخيمر ـ ود/أحمد زلط، و/ محمد حسن الشرقاوى، وأحمد والى، وسعيد الكيلانى، وبهى الدين عوض ، وعدلى فرج، ومحمد عبدالسلام. ويوسف أبو ريه ، وكامل الكفراوى ، وغيرهم من

كتاب فن القصة القصيرة والرواية ، وبعضهم الآن تتجاوز أصداؤه الفنية حدود الإقليم ، وحدود الوطن ، لتشارك فى تكوينات المشهد القصصى المعاصر فى مصر.. وفى العالم العربى •

وقفزت إلى الساحة الأدبية أصوات جديدة لها مذاقها الفنى، وتقنياتها الحديثة .. ومنها : نجلاء محرم ، وميرال الطحاوى، ومجدى جعفر .. ومحمد عبدالله الهادى ـ ومبروك أبو العلا .. وياسر عبدالعليم وإبراهيم عطية وهم من الأصوات التى تموج بها الساحة الأدبية الآن.. فى فعالياتها الواثبة والطامحة إلى التجاوز والإضافة والتعبير •

وفى الشعر .. بكل اتجاهاته ومدارسه .. وفنونه نصغى لهذه الأصوات الشعرية "محمد فهمى سند ، وحسين على محمد ، ومحمد سعد بيومى، ومحمد سليم الدسوقى، وبدر بدير، ومحمود عبدالحفيظ، وعبدالسلام سلام ، وعزت جاد ، وفؤاد سليمان مغنم، ومحمد سليم غيث ، ومحمد جاهين بدوى .. وصلاح والى .. وجمال عبدالعزيز ، ود/صابر عبدالدايم، ود/ محمد الغرباوى، ود/ محمد أمين والشاعر المخضرم الراحل : محمد السنهوتى ، و"محمد سليم بهلول" ومأمون كامل، وصلاح عبدالعزيز ، وعزت إبراهيم ، وأحمد سامى ، وإبراهيم حامد، ونبيل مصيلحى، وعبدالله عرابى ، وعلاء عيسى ، ورضا عطية ، ومحمود الديدامونى، وأحمد الخولى ، ويحيى عبدالستار، وأحمد حسن، وسلوى حسن ... وكثير من الأصوات الشعرية الشابة تتخلق الآن .. وتواكب التطورات والتقنيات الحديثة فى بناء القصيدة الشعرية .. الفصيحة والعامية.. وهما ينطلقون من قرى .. ومدن الشرقية ليحلقوا بشاعريتهم فى آفاق مصر الأدبية فى المؤتمرات .. والصحف.. والمجلات الأدبية ووسائل الإعلام المتعددة "المرئية والمسموعة"•

المحور الثاني :
فعاليات النشاط الإبداعي :

ويمتد طموح بعض الأدباء إلى تجاوز عالم القصيدة، وزمـــان
ومكان القصة، والتآزر والتلاحم ... والسعى إلى تكويـــن جماعـات
أدبية ، وإصدار مطبوعات "مجـلات أو كتـب أو دواويـن شـعرية،
ومجموعات قصصية" .

ومع وجود نافذتين ثقافيتين منذ الستينات فى المحافظة وهمـا
: قصر الثقافة، ومجلة صوت الشرقية .. طمح أبناء الشرقية الأدبـاء
وسعوا إلى بذل المزيد من الجهد الإبداعى .. والتجمعات الثقافيـة ..
وبخاصة .. بعد إنشاء جامعة كبرى بالزقازيق ، وإنشاء فرع لجامعـة
الأزهر بها .

ومن هذه الفعاليات التى جعلت الحياة تدب فى خلايـا الحيـاة
الأدبية:

أولا : التجمعات الأدبية : وإيجابيات الصراع والتنافس ومـن
هذه التجمعات :

(١) جماعة أصوات معاصرة والانفتاح على جميع التيارات .

(٢) جماعة رع .. وإنجازات الطموح والتمرد .

(٣) جمعية الإبداع الأدبى والفنى والقفز فوق الأشواك .

ثانيا: تجربة النوادى الأدبية .. والخروج من النفق ، ومنها :

(١) نوادى الأدب بقصور الثقافة .

(٢) النادى الأدبى بالشباب والرياضـة.. والمسـابقات الإبداعيـة
المثمرة .

(٣) النادى الأدبى بمركز إعلام الجنوب والنشاط النقدى المتجدد .

(٤) اللجنة الثقافية بالحزب الوطنى..والصحـوة الإبداعيـة التـى
انطفأت .

ثالثا : الصالونات الأدبية واستعادة الزمن الجميل:

ــ صالون "إبراهيم الدسوقى باشا أباظة" .. والجذور المضيئة.

ــ صالون د/ صابر عبدالدايم .

ــ صالون د/ السيد الديب .

ــ صالون عرابى بمديرية الثقافة .

رابعا : الجامعة وأصداء الحركة الأدبية :

ــ كلية اللغة العربية والتفاعل مع إيقاع الحركة الإبداعية.

ــ كلية الآداب والتجاوب مع نبض الحركة الأدبية فى العاصمة.

ــ كليتا الهندسة والطب ورعاية المواهب الطلابية .

خامسا : الصحافة الإقليمية والتقوقع داخل نفق الانتماء:

ــ صوت الشرقية والتجمد خلف أسوار الإقليمية .

ــ أخبار الشرقية والإعلام الصارخ .

ــ مجلة القافلة الجديدة والانتحار المفاجئ .

سادسا : الفنون الإبداعية : أجيال واتجاهات :

ــ شعر الفصحى بين التبعية وهدم أسوار التقليد .

ــ شعر العامية من الزجل إلى آفاق الرؤية الكونية.

ــ فن القص بين التقليد والتجاوز .

ــ فن الرواية والبحث عن الشاشة الفضية.

ــ فن المسرح والملامح الغائبة .

أولا : التجمعات الأدبية .. وإيجابية الصراع والتنافس:

لقد تكونت جمعيات وروابط أدبية .. متعددة .. تضم أدباء الأجيال السابقة .. ولكنها لم تتواصل، ولم تترك إصدارات إبداعية أو مجلات توثق أعمال الأدباء .. وكان يكتفى أصحاب هذه التجمعات بالندوات .. واللقاءات الدورية التى يتبادلون فيها إلقاء القصائد .. والحوار حول القضايا الأدبية المثارة، ومن هذه التجمعات رابطة الأدباء التى كونها أدباء فاقوس فى الستينات من القرن العشرين ..

وكانت تضم الأساتذة الأدباء : " د/ سعيد مراد ـ المجلى على المجلى ـ إبراهيم عبدالله ـ عاطف عواد ـ أحمد الخولى ـ كامل العوضى .. وآخرين من أبناء مدينة فاقوس وقراها المتعددة .

وجمعية الوعى القومى لرعاية الفنون والآداب فى منتصف الخمسينات ، وكان من روادها ـ كما يقول الشاعر نبيل مصيلحى "الشعراء" عبدالعزيز أبو عفاره و"محمد السنهوتى" و"محمد الهلاوى" وغيرهم .

وفى معهد الزقازيق الدينى الذى كان منارة إشعاع وفكر وأدب وثقافة تكونت جمعية أدبية من الطلاب النابهين .. وكان رئيس هذه الجمعية الناقد الشاعر الدكتور / محمد عبدالمنعم خفاجى ، ومن أعضائها الطالب الشاعر / محمد متولى الشعراوى .. وهو إمام الدعاة فيما بعد، والطالب "محمد فهمى عبداللطيف، وهو الكاتب الصحفى الكبير بعد ذلك، والطالب الشاعر / حسن جاد .. وهو الشاعر الكبير وعميد كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر .

وأما التجمعات التى استمرت وكان لها أثر فى المحيط الإقليمى.. وفى الحياة الأدبية فى أقاليم مصر كلها .. فهى متعددة ومنها :

١ ـ جماعة أصوات معاصرة :

وبدأت أصوات بمبادرة من الشاعر د/ حسين على محمد وهو المؤسس الأول لها .. وتمثل نشاطها فى إصدار مجلة متواضعة تحمل الاسم نفسه "أصوات معاصرة " .

واشترك مع الشاعر حسين على محمد فى سلسلة "أصوات كاتب هذه السطور والشاعران "محمد سعد بيومى، وعبدالله شرف" وهما ليسا من الشرقية ـ فعبدالله شرف من طنطا .. وصالونه الأدبى من أكبر الصالونات أثرا فى الحياة الأدبية فى مصر فى عقد "الثمانينات" و"محمد سعد بيومى" ينتمى إلى بورسعيد والإسماعيلية

والشرقية .. وأحسبه كما وصف الفرزدق نفسه ـ لسانى مع بنى أمية .. وقلبى مع آل على .. فالشاعر / محمد سعد بيومى ينتمى إلى الشرقية شعورا وعاطفة ونسبا، وينتمى إلى بورسعيد إقامة وعملا.

وقد أسست أصوات عام ١٩٨٠م ، وعن مسيرتها يقول د/حسين على محمد "بدأت هذه المجلة بداية متواضعة فى ست عشرة صفحة من القطع الصغير "مقاس ١٢,٥ × ١٦,٥ " ثم توالت الأعداد لتبدأ بعد عامين صفحة جديدة فتصدر فى ٦٤ صفحة من القطع الكبير ولتستمر فى أداء دورها متفتحة على منافذ الحياة الأدبية فى الشرقية وفى مصر وفى العالم العربى ـ ومن أهم انجازات "أصوات" فى مسيرتها التى استمرت أكثر من عشرين عاما أنها :

- قدمت الأصوات الجديدة فى الإبداع الأدبى .
- قدمت ملفات خاصة عن المبدعين ، فقد قدمت حتى الآن عدة ملفات نقدية حول أدب الشاعر السورى "مصطفى النجار، والروائى الكبير" محمد جبريل، والشاعر المصرى محمد يوسف ، والشاعر د/ حسين على محمد و"أحمد فضل شبلول" .
- قدمت دراسات نقدية للنقاد المعروفين على الساحة مثل د/عبدالعزيز الدسوقى، د/ على عشرى زايد، إبراهيم سعفان، محمد قطب عبدالعال، د/ نبيل راغب، الأب جاك جومييه ، د/صابر عبدالدايم ، د/أحمد زلط، محمد محمود عبدالرازق، محمد السيد عيد، محمد عبدالواحد حجازى ، د/ حلمى محمد القاعود، د/ طه وادى .
- نشرت قصص للمبدعين / محمد جبريل ـ حسنى سيد لبيب ـ د/أحمد زلط ـ جمعة محمد جمعة ـ غريب النجار ـ مجدى جعفر.. وغيرهم .

ـ نشرت محاورات مع المبدعين البارزين مثل محمد جبريل، وفاروق شوشه ، وأحمد سويلم ·

وحاورت بعض النقاد الكبار مثل الناقد د/ الطاهر أحمد مكى، ووديع فلسطين ·

ـ استقطبت كتابات أبرز النقاد المبدعين فى مصر والعالم العربى ومنهم "البير أديب" لبنان، فاروق شوشه، محمد إبراهيم أبوسنة، أحمد سويلم ، مى بدوى (المغرب)، محمد بنعماره (المغرب) على الشرقاوى (البحرين) ، محمد مروان "العراق" جميل محمود عبدالرحمن، فوزى صالح، عبدالعال الحامص، فتحى الإبيارى، د/طه وادى، د/ محمد بن سعد بن حسن (السعودية) د/ عزت جاد، د/محمد ابن عبدالرحمن الربيع (السعودية)،مصطفى النجار (سوريا) د/محمود عبدالحفيظ، د/ عبد السلام سلام ، وغيرهم ·

ـ قدمت كتبا نقدية وإبداعية : للدكتور/ صابر عبدالدايم، ونبيه الصعيدى، ومحمد سليم الدسوقى، وأحمد محمد عطية، ومحمد الراوى، وحسين على محمد، وعبدالله السيد شرف ، ونعمان الحلو، ومحمد مهران السيد، وبدر بدير و/أحمد محمود مبارك ، ومحمد زيدان ، ود/ محمد أبو دومة ، د/ عبدالحميد إبراهيم ، ود/ فوزى خضر...وغير هؤلاء من الوجوه النقدية [1] والإبداعية الذين أثروا الساحة الأدبية بفكرهم ورؤاهم وإبداعاتهم·

٢ ـ جمعية الإبداع الأدبى والفنى .. والقفز فوق الأشواك :

ومن قلب عاصمة الشرقية "الزقازيق" انطلقت هذه الجمعية الأدبية والفنية فى عام ١٩٨٤م .. وقد قام بتأسيسها مجموعة من الأصدقاء ـ تتعدد مواهبهم، وتتلون مناحى نشاطهم الإبداعى والفنى،

---

(١) انظر : أصوات معاصرة العدد ٢٧ ، ٢٨ أكتوبر وديسمبر سنة ١٩٩٤م ، ويتضمن هذا العدد ملفا إبداعيا كاملا عن الشاعر : أحمد فضل شبلول ·

وأصدرت مجلتها تحت عنوان "القافلة الجديدة"، وامتد نشاطها إلى استقطاب الكتاب فى السياسة والعلم والدين ، وأجرت حوارات مع نجوم العلم والفن والسياسة والفكر .. ومن أشهر هذه الحوارات الحوار الذى أجراه د/ أحمد زلط مع فضيلة الإمام محمد متولى الشعراوى، وكان يوم الثلاثاء من كل أسبوع هو موعد لقاء أعضاء الجمعية بنقابة الأطباء بمدينة الزقازيق •

ومن الجدير بالتأمل والاهتمام أن كثيرا من طلبة قسم الإعلام بكلية الآداب مع الطالبات كانوا أعضاء بالجمعية، وحين تخرجوا كان لشهادات الخبرة التى منحتهم الجمعية إياها أثر واضح فى كفاءتهم وقبولهم فى ميدان عملهم بعد ذلك ، وتكونت إدارة الجمعية من المؤسسين لها فى بدء قيامها ، وهم يجمعون بين الأديب المبدع فى القصة والشعر ــ وبين الطبيب الأديب و"الأستاذ الجامعى المبدع ، والناقد ، وكذلك الفنان التشكيلى .. وهما السادة د/ صابر عبدالدايم، وسعيد الكيلانى، ود/ حسين على محمد ، ود/ محمد كريم ، ود/أحمد زلط ود/ محمد الجوادى، والشاعر الراحل عبدالله السيد شرف، وفى كتاب "ويبقى الحلم" الذى أصدرته "جمعية الإبداع الأدبى والفنى قلت فى مقدمته موضحا حتمية التلاحم بين كل التيارات، وضرورة الحوار البناء ، لأن التنازع لا يتمخض إلا عن الضعف .. والتلاشى والبوار.. أما التنافس الجاد .. والشريف.. فهو الطريق إلى استثمار الطاقات الإبداعية الواعدة .. والمبشرة بعطاء متفوق .. ومبهر •

وقد قلت " يأتى هذا الكتاب الأدبى ثمرة جديدة من ثمار التعاون والتآزر بين أدباء الشرقية حيث يترجم ما نطمح إليه ، وما نسعى له من إرساء القيم الفنية الأدبية الأصيلة، وما تكونت جمعية الإبداع، وما كانت سلسة "أصوات " إلا للنهوض بهذه القيم، فأصواتنا تنطلق من رؤية حضارية إسلامية ، وقافلتنا تسير وهى توقن أن

الضجيج يملأ الساحة والخطوات تتزاحم على الطريق والكلمة "الوجد، والكلمة "الفعل" تغالب الضجيج ، وتقاوم الزحام، ولكن هيهات .. هيهات ، فصوتها ضائع مخنوق مدان، لا يجد من يصغى ولا من يدافع !

وفى الكلمة التى كتبها "سعيد الكيلانى" المشرف العام .. ونائب رئيس مجلس الإدارة المفوض، يقول موضحا الاتجاه الفنى لجمعية الإبداع .

" والإبداع الجيد هو الذى يتعانق فيه القلب والعقل معا، ولن نتجاوز الحدود إذا قلنا إن المبدع العبقرى يستطيع أن يرى الصوت، ويلمس اللحن، ويسمع الألوان" وهذه الرؤية تنطلق من نظرية ارتداد الفنون الجميلة إلى مبدأ واحد ، وتعانقها فى دائرة واحدة .. كما نادى بذلك "شارل باتو" منذ أكثر من قرنين من الزمان .

ثم يقول " وفى كتابنا هذا.. ليس غريبا أن يظهر فوق صفحاته عدة مواهب تجمع بين الأدب والعلم، والفلسفة والفن والسياسة والتصوير والخطابة والرسم والصحافة والعمل الشعبى والاجتماعى، بل نجد من بين هؤلاء المهندس والطبيب والطالب، ورجل الأعمال والضابط المتقاعد ، وأستاذ الجامعة، والعامل الموهوب" .

ويقول د/ أحمد زلط : وفى فترة قصيرة من عمر الزمن كان الانتماء لمصرنا العزيزة شعلة تحملها "جمعية الإبداع الأدبى والفنى" من الشرقية إلى شرايين الدلتا، وأوردة الوادى، بل وفى بعض أقطار العروبة، وكان التألق .. فكانت سهام الأدعياء مصوبة تحاول إيقاف ركب قافلة الأدباء .. ولكن هيهات .. وتألق الحلم من جديد شجرة تثمر بالعشق المصرى الموصول ، وحرية الفكر البناء .

٣ـ جمعية رع الأدبية الفنية المعاصرة وإنجازات الطموح والتمرد :

وفى بداية "عقد الثمانينات " تتكون جمعية "رع" الأدبية وتحديدا فى عام ١٩٨١ ، وقد سبقتها جماعة أصوات معاصرة حيث

تأسست عام ١٩٨٠م ، وبعد ثلاث سنوات تكونت جماعة الإبداع الأدبى والفنى التى أصدرت مجلتها "القافلة الجديدة " ٠

وتعددت نشاطات جمعية "رع" الأدبية والفنية .. على مدى عشرين عاما .. وخرج من عباءتها أدباء كثيرون ، ورعى القائمون عليها المواهب الشابة الواعدة، ومن أبرز الجهود التى قدمتها "رع" مجلة "الشمس" وجريدة "الكنانة" وللأديب الشاعر "إبراهيم الدمرداش جهوده التى لا تنكر فى الدفع بمسيرة هذه الجمعية ٠

وحين نتأمل العدد الأول من مجلة "رع" تتبلور لنا الملامح الفكرية، والخصائص الإبداعية .. لأدب هذه الجمعية .. وللنتاج الإبداعى والثقافى لروادها وأسرة التحرير المكونة من الأدباء والأديبات والأساتذة [صلاح شلبى ــ إبراهيم الدمرداش ــ عبدالمنعم عبدالقادر،زهران سلامة ــ مأمون كامل ــ صنع الله جاد خليل ــ خليل محمد خليل ــ شهاب سلطان " هؤلاء الكتاب والأدباء ومن شاركهم فى التحديق فى وجه إله الشمس "رع" يحددون سياستهم وأهدافه ..ومكانتهم على خريطة الإبداع والفكر فى مصر ، يقولون " إننا نبدأ من وضع محدد يتلخص فى :

* وحدة التراث النابعة من التاريخ المصرى ٠

التفاعل الإيجابى مع العصر سعيا نحو اكتشاف الصيغة المناسبة للأصالة والمعاصرة ونحن بهذا نرفع لواء المصرية فى أرضها وفى جوها التاريخى ، هذه الأرض التى لا نراها قاصرة على مصر فحسب بل هى ممتدة امتداد العطاء الحضارى لمصر فى آفاق المنطقة العربية وعالم الشرق القديم والعالم كله ٠

لا نتعصب لرؤيتنا الفنية ولا نتحجر على ما نطرحه من اقتراحات، فالرؤى الفنية تنطوى على قدر من المرونة يتيح لكل الاجتهادات إمكانية أن تطرح نفسها فى إطار الحوار الحر ٠

جمعية "رع" لم تتأسس إلا فى هذا الإطار يرودها سلامة القصد فى طرح رؤية أدبية سعيا نحو رؤية أدبية مصرية شاملة ترتكز فى مسعاها على مبادئ الشرف، وتجتهد فى عملها من أجل أدب مصرى، وفن مصرى خالص .

والمجلة فى عددها الأول يغلب عليها الطابع الفكرى ، وللإبداع الشعرى والقصصى مكانته على صفحات المجلة .

وتناقش المجلة قضية خطيرة ما زالت مثارة إلى الآن ولا تجد حلا وهى أزمة الثقافة ، ونحو رؤية ثقافية .

ومن القضايا التى لم تأخذ حقها من المتابعة والتحليل .. القضية التى أثارها الكاتب خليل محمد خليل فى مقاله الموجز الجيد "نحو لغة ناهضة"، وفى قلب المقال نعثر على قلب المشكلة حيث يقول الكاتب : ونحن نصدر العدد الأول من مجلتنا "الشمس" نفرد بابا لأزمة اللغة العربية نعالج فيه هذه الأزمة ومظاهرها وعواملها ، ونقترح ما نراه مناسبا من حلول لها .

وأما الإبداع : فتطالعنا ثلاثة نصوص شعرية .. أولها مترجم عن الإنجليزية وترجمة "زهران سلامة" والنص : "قصائد قصيرة للشاعرة الألمانية رينانا مابر" ثم حكاية معتمد للشاعر مأمون كامل، وقد نقح المؤلف هذا النص بعد ذلك وأمات صاحبه معتمد وولدت حكاية ملحمية جديدة ناضجة ملأى باللمحات الإنسانية .. والصور الواقعية المدهشة وهى "حكاية شندويل" ولا ندرى ــ لماذا .. حكم الشاعر على معتمد بالموت؟ ولماذا لم يبق على حياته الفنية ..، ثم يكتب حكايات درامية من نسيج شخصياتنا الشعبية الأصيلة ــ مثل شندويل ــ وغيره من الحرافيش الأصلاء الذين صادقهم وحافظ عليهم العم الكبير ــ نجيب محفوظ .

والنص الشعرى الثالث للروائى والقاص المبدع / عبدالمنعم عبدالقادر، وهو بعنوان "من يوميات حورس"، والنص يجسد شاعرية متمكنة من أدواتها الفنية ورؤيتها الشعرية ـ وآليات بناء القصيدة الجديدة ٠

وفى فن القصة نقرأ أربعة نصوص ـ وهى : الشقة لصلاح شلبى ، والكافر للشاعر / إبراهيم الدمرداش، والميلاد للأديبة القاصة "صنع الله جاد" وقصتها تتسم بالفنية العالية والتفوق فى فن القص والقدرة على مزج الواقع بالموروث بالشعبى ـ فى مزيج من التفاعل الواقعى المتقن لفن البناء القصصى ، والنص الرابع للقاص/ شهاب سلطان بعنوان "حرامى الشمس" ٠

وحتى تكتمل مشاهد اللوحة تقدم المجلة مقالين نقديين للأديب عبدالمنعم عبدالقادر وهما " قمر أسمر فى الغربة " رواية رمسيس لبيب و"رغبات ملتهبة" رواية حسن محسب ٠

ومهما تضاربت الآراء ، وتصادمت الأفكار ، فإن الفن يجمع الكل فى دائرة التوهج والصدق وإن الوطن هو الأفق الفسيح الذى يحتضن كل النجوم المضيئة ، والكواكب السيارة ، وهكذا كانت رع مع الآخرين ٠

ثانيا : تجربة النوادى الأدبية .. ومحاولة الخروج من النفق:

ومنذ سنة ١٩٧٠ ... أو عقب النكسة مباشرة ... وقصور الثقافة فى الشرقية .. تحاول أن تنشر الوعى الثقافى والفنى بين الشباب فى المدن والقرى .. وكان مؤتمر الأدباء الشبان الذى عقد بمدينة الزقازيق عام ١٩٦٩م أول إنجاز ثقافى تفخر به محافظة الشرقية ، لأنه كان مؤتمرا باسم مصر كلها،وتجمعت فيه صفوة الملكات المبدعة فى مصر.. والتى تقود الفكر الطليعى وتجذب إليها أصوات الشباب الثائر الذى صدمته النكسة، ووأدت أحلامه وطموحاته، فراح يراجع فى ظل هذا الواقع المنهار مشروعاته ٠

وبدأ يتأمل ويجسد من خلال الفن الواقعى انكساراته ٠

ويتضاءل المد الإبداعى والفكرى فى قصـــور الثقافـــة أمـــام موجات الفنون الأخرى .. وفى مقدمتها: الفن الشعبى، وقل الاهتمـــام بفنون القول الإبداعية من شعر.. وقصة، ونصوص مسرحية، وذلـــك لأن قصور الثقافة عنيت فى هذه الحقبة مـــن (٦٠ ــ ٩٠) بـــالفن التشكيلى، وفن المسرح، وفن الغناء، والرسم، والتصوير، ولم تعـــن بالكلمة المبدعة قدر العناية بالفنون الجميلة،والفن الحركى الإيقاعى٠

وبعد مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم فى بورســـعيد ، نشـــطت الحركة الأدبية، وصدر قرار بإنشاء مجلة الثقافة الجديـــدة، وكذلـــك صدر قرار بإنشاء نوادى الأدب .. ثم توالت المطبوعات والسلاســـل الإبداعية والنقدية من الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية ، وأصبح لكـــل ناد أدبى فى عاصمة المحافظة، وفى بعض المراكز والمدن إصداراتـــه الثقافية، ونشطت حركة النشر ــ وتكونت فى محافظة الشرقية خمسة نوادى أدبية ، وهى : فى "الزقازيق ، وفاقوس ، وبلبيـــس ، ومنيـــا القمح، وديرب نجم" وكل ناد أصدر "مجلة أدبية" ناطقة باســـم أدبـــاء "المنطقة" ٠

ففى "الزقازيق" تصدر مجلة "رؤى" .. وهى تفيـــض بـــالتنوع والتجدد ، والتفتح ، حيث يتضمن العدد الخامس .. المقـــال النقـــدى، ونماذج من شعر الفصحى، ونماذج من شعر العامية، ونمـــاذج مـــن الإبداع القصصى والإبداع المسرحى ٠

وفى هذا العدد يتجسد وفاء الأدباء الشبان للشيوخ الكبار مـــن الأدباء الراحلين .. وتطالعنا عدة مشاهد تنطق بـــها لوحـــة الوفـــاء الناطقة بالأصالة والحب، فعن شيخ شعراء الشرقية يكتـــب القـــاص إبراهيم عطية مقالته الشاعرية الصادقة :السنهوتى شمس لا تغيب ٠

ويعزف الأديب الروائى الكبير "بهى الدين عوض " معزوفتـــه الجميلة المصورة لملامح عبقرية "السنهوتى" ومعالم كفاحه المتواصل فى ميدان الحياة، ومفازات القريض فيكتب "وداعا لشيخ الشــعراء / محمد سالم السنهوتى"..." محطات مضيئة من زمان عمره المهيب" .

ويواجه الأديب الشاب /عبدالله مهدى .. شخصية الســـنهوتى مواجهة حميمة .. تفيض بحنين السنابل لبوح الجذور .. وتبرق فـــى فضاء هذه المواجهة فلسفة السنهوتى فى بارقة كاشفة مـــن بـــوارق الاعتراف والتجلى .

يقول السنهوتى "أنا كما أحببت ، ولكل ما يشـــاء ، والحريـــة فوق الأشياء .

وتكمل لوحة الوفاء الأديبة الشابة آمال البندارى حيث تجـــرى حوارا مستفيضا مع الشاعر الشيخ والأب "محمد السنهوتى" .

ويسطر الشاعر الكبير .. الأستاذ / إبراهيم الدمرداش، رئيـــس جمعية رع الأدبية والفنية شهادته النقدية .. ورؤيتـــه الإنســـانية .. فيكتب دراسة تمزج بين البوح الجميل، والحب الكبير، وبيـــن الفـــهم الثاقب لمحاور تجربة الشاعر الشرقاوى الراحل فـــى صمـــت وإبـــاء الشاعر "لطفى جادو" .

يقول الشاعر "إبراهيم الدمرداش فى مفتتـــح مقالـــه" ورحـــل عاشق التراث لطفى جادو [عاش شاعرنا الكبير : لطفى جادو حيـــاة حافلة بالعطاء المتواصل من خلال إبداعاته الشعرية الأصيلـــة التـــى تكشف دوما عن مواقفه الوجدانية المختلفة المشحونة بالفرح تـــارة ، وبالألم والحزن تارة ، بالزهو والفخر حينا وبالرثاء والبكـــاء حينـــا آخر، وهو فى كل ذلك يتميز بالصدق مـــع النفـــس والـــبراءة مـــع الآخرين .

وتبوح رؤى بعشرين نصا شعريا منها تسعة نصوص فى الشعر الفصيح.. وهى للشعراء/شاهين عبدالرحمن ـ ثمر الشناوى ـ محمد الفقى ـ صلاح عبدالعزيز ـ هشام شوقى ـ د/ كارم عزيز ـ إبراهيم مصطفى ـ محمد فوزى أبو شادى ـ د/ صابر عبدالدايم ٠

وأما الشعر العامى فهو : أحد عشر نصا .. وهى للشعراء [صلاح محمد على ـ جمال الشاذلى ـ عصام الدين بدوى ـ حامد الغزالى يوسف ـ سمرى سليمان ـ السيد غيث ـ محمد حسن ـ حامد أنور ـ عبدالصمد نجيب ـ عبدالسلام منصور] ٠

ويأتى حظ الفن القصصى والمسرحى ضئيلا ضعيفا .. حيث تطالعنا ثلاث نصوص قصصية وهى "الرسوب" للأديب القاص "سامى البلتاجى" ، و"أبوها راضى وأنا راضى" للقاصة نجلاء محرم ، و"رحلوا وتركونى بين الأنقاض" للقاص محمد حماد ٠

وفى الإبداع المسرحى نقرأ نصين وهما لعزت إبراهيم، وإبراهيم عطية "قصة ممرحة ٠

والمجلة تجسد ثراء البيئة الشرقاوية بالمواهب الواعدة، والملكات الأصيلة، والثراء الإبداعى الجاد ٠

ولم يشارك فى هذا العدد من رؤى بعض الأصوات الشعرية المعروفة فى ساحة الأدب بالشرقية وغيرها من المواقع الثقافية مثل الشاعر سراج موسى .. وابنه الشاعر الموهوب أيمن سراج والشاعر "المخضرم" صاحب ملحمة شندويل : "مأمون كامل" ٠

وفى منيا القمح تصدر مجلة "تبوءة" وهى تعنى بالشعر أكثر من عنايتها بفنون الإبداع الأخرى .. ففى عدد "فبراير ٢٠٠٠" نقرأ دراستين للدكتور/ عزت جاد والدكتور/ أحمد درويش، ونقرأ أربع قصص للأدباء: [مبروك أبو العلا ـ سامى الذكرى ـ عبدالعزيز عبدالمعز دياب ـ أمجد صابر] ٠

ويأتى الشعر فى ثمانى قصائد .. أى ضعف النتاج القصصى ، والقصائد المنشورة للشعراء [فؤاد سليمان مغنم ـ فريد طه ـ أحمد سامى خاطر ـ آمال البندارى ـ حسنى هداهد ـ محمد عبدالجليل هلال ـ أبو النجار رباح محمد ـ عادل جودة هندى .

وفى ديرب نجم يصدر النادى الأدبى ـ مجلة أنداء ، والمادة الأدبية الإبداعية فيها أكثر تنوعا من "تبوءة" فقد تضمنت حوارات أدبية، وإبداعات قصصية وشعرية ، ودراسات نقدية .. ومنها : "دراسة" ويتدفق نهر القصص وهى "قراءة فى قصص مسابقة "تجلاء محرم" لعام ٢٠٠١ للأديب الناقد / صبرى قنديل ودراسة موجزة عن : المكتبة وأهميتها .. بقلم : السيد عبدالمجيد .

ومن الأبواب الجديدة باب "قرأت لك" حيث يلقى الضوء على أحدث الإصدارات وقد شارك فى هذا الرصد الأدباء / علاء عيسى ـ محمود الديدامونى ـ رضا عطية ـ عبدالله مهدى ـ محمد فتحى؟ ويلحق بهذا الباب ـ رصد إخبارى لأحدث الإصدارات الأدبية فى مصر ، وكذلك أحدث الندوات ـ وقد خصص هذا الرصد تحت عنوان ندوات ومؤتمرات وقدمه الشاعر / محمود الديدامونى .

وهذا التنوع الذى فاضت به "أنداء" ديرب نجم فى العدد الثانى ٢٠٠١ يواكبه انفتاح على الحياة الثقافية فى مصر كلها .. فلم تحصر نفسها فى حدود أسوار "المدينة" مثلما رأينا فى "تبوءة" منيا القمح التى كادت تقتصر على أدباء منيا القمح ـ لولا وجود دراسة د/أحمد درويش وهى مقدمة لديوان الشاعر / فؤاد سليمان مغنم .

فالحوارات فى مجلة "أنداء" تعددت ـ وهى أربعة .. مع "الروائى الكبير " محمد جبريل، ومع "الكاتب المسرحى والروائى الكبير "كامل الكفراوى" [أمير الصعاليك] ابن ديرب نجم ، ومع

الشاعر المربى "بدر بدير" والحوار معه أخذ صيغة "ملف العدد" وهو حوار بحت.. وليس سجلا راصدا، ثم الحوار مع كاتب هذه السطور .

والمجلة فى حجمها .. وإمكاناتها .. لا تتحمل أكثر من حوار أو حوارين .. فكيف بأربعة حوارات ، ولكن نجوم الحوار أدلوا بمعالم تجربتهم .. وأضاءوا كثيرا من الرؤى وفى ذلك تفاعل بينهم وبين الأدباء الشباب .

وفى المجلة نفسها تكثر الإبداعات ـ فى القصة والشعر ـ وتتنوع الأسماء ـ من الأجيال ـ والتيارات التى تموج بها الحياة الأدبية .

ففى الشعر الفصيح والعامى تطالعنا تجارب هؤلاء الشعراء [د/يسرى العزب ـ حزين عمر ـ إبراهيم الدمرداش ـ محمد سليم الدسوقى ـ علاء عيسى ـ يوسف شهير ـ إكرامى قوره ـ سلوى حسن ـ رضا عطية ـ ياسر عامر ـ محمد فتحى ـ هيثم منتصر ـ محمد محمود بدير ـ أحمد حسن ـ أحمد سامى خاطر ـ عبدالوهاب موسى ـ جلال حمدى] .

وفى فن القص .. نقرأ ونعيش مع تجارب الأدباء [د/ مرعى مدكور ـ نجلاء محمود محرم ـ العربى عبدالوهاب ـ أحمد عمارة هاشم ـ عبدالله مهدى ـ ياسر عبدالعليم ـ مصطفى والى ـ أحمد عبده، مبروك أبو العلا] .

والدراسات فى المجلة تأتى فى صورة متابعات نقدية سريعة انطباعية وبعضها ينزع إلى التأريخ للحركة الأدبية فى الشرقية مثل دراسة حركة الأدب فى الشرقية خلال ثمانين سنة للشاعر "نبيل مصيلحى"، وهو موضوع كبير ومتسع يحتاج إلى رصد نقدى أكاديمى متخصص، والقاص إبراهيم عطية يكتب دراسة أو مقارنة نقدية لديوان مضطر أعيش للشاعر "إبراهيم حامد" .

وفن الشعر فى "أنداء" مثلما هو فى نبوءة يتفوق كميا على فن القص، ويختفى فن المسرح .. وهو حظه ضئيل فى حضـــرة الشـــعر والقصة ، ولا أدرى سر الانصراف عن هذا الفن الراقـــى ـ أعنـــى المسرح الجاد الأصيل ـ وليس المسرح العابث المبتذل ٠

وقد ساهم الأديب كامل الكفراوى ، والشاعر حسين على محمد ، والقاص عبدالله مهدى ـ فى مجال التـــأليف المســـرحى الجـــاد ، وكامل الكفراوى يتكلم عن أعماله الإبداعية ـ فيقول : كتبت أكثر من ٧٠ عملا منهم (١٠ ـ ١٥) "هايفين" ومن المحزن أنهم هم "اللـــى بيعجبوا بتوع السينما" ٠

ومن الأعمال التى قدمها كامل الكفراوى [العشـــاء الأخـــير ـ المحنة ـ عشاق أوراس ـ عروس النيـــل ـ الألمـــان قـــادمون ـ انتحار زهرة نرجس صناعية] ٠

وقدم ملحمته الروائية [إصلاح أنف أبى الهول ٥ أجزاء]٠

ومن كتاب المسرح الأديـــب / محمـــود كحيلـــة وصـــدر لـــه "كليوباترا الأخرى، وحامد أنور ، وصدر له أحلام الزيتون ٠

والمسرح يجد له مكانا "ضئيلا" فى وادى "عبقر " الذى ارتـــاده أدباء فاقوس وأطلقوا على مجلتهم اسم "عبقر" وهى تتسم بـــالتنظيم وحسن التبويب والرغبة فى تحقيق التوازن .. والتكامل بين الأجيـــال .. وهم يعلنون رفضهم لقضية الصراع بين الأجيال ، ولا ينكـــرون أن لكل جيل رؤاه وأساليبه وطرقه التعبيرية ، واهتماماته الفنية ٠

وفى المقدمة من العدد السابع مايو ٢٠٠١ نعثر علـــى تـــأكيد خصوصية المكان .. وأصالة الانتماء .. حيث يبوح هذا النص بالكثير الذى نشهده فى عبقر "سوف تجد بالضرورة خصوصية لـــهذا الأدب على صفحات المجلة ، والذى يستمد روحه بالتأكيد من هذا المكـــان "فاقوس" وهذا الزمان الممتد بجـــذوره لآلاف الأعـــوام فـــوق هـــذه

الأرض، كما ستجد أدب الشيوخ متجاورا جنبا إلـى جنـب مـع أدب "الشباب" حيث تتواصل الأجيال ، وتتفاعل ، وتتلاقح وتكمل بعضـها البعض فى منظومة متنوعة وحافلة .

وتتضمن المجلة دراسة أدبية واحدة وهى "مفاهيم مسـرحية" للباحث "حمدى البكرى سرحان" وثلاثة نصـوص مسـرحية قصـيرة جدا.. وأسماها كاتبها "محمد فوزى أبوشادى [قصاصات مسرحية] .

وفى شعر الفصحى نقرأ أحد عشر (١١) نصا تجمع بين القديم والحديث قدمها الشعراء [الشوادفى الباز ـ كامل العوضى ـ يحيى عبدالستار حسن ـ أبوبكر محمد أبو المجد ـ سمير عبدالله ـ السيد زكريا ـ سامح شعير ـ أبوبكر محمد أبوالمجد ـ فرج شوقى سـالم ـ عبير رفعت الشبراوى .

ويحظى شعر العامية بالنصيب الأوفى فى هذا العدد حيث نقـرأ (١٨) ثمانية عشر نصا تجمع بين فن الزجل .. وفن الشعر العـامى بما يتضمنه من صور جديدة ، ورؤى مبتكـرة .. والشـعراء الذيـن قدموا هذه النصوص هم : [المجلى على المجلى ـ عصـام الديـن بدوى ـ إبراهيم مصطفى الداودمى ـ هـدى عبدالمنعـم محمـد ـ رمضان فؤاد ـ أحمد متولـى هاشـم ـ صـلاح الديـن محمـد ـ عبدالسلام محمد هاشم ـ أشرف الديدامونى ـ سـمير البحـيرى ـ محمد عبدالحميد جبريل ـ محمد شحاتة غانم ـ شـعبان عبدالعزيـز السيد ـ عماد محمد أبوهاشم ـ صابر حجازى ـ شريف الباسـرجى ـ محمد عبدالحميد ـ محمد يونس] .

وهذا الكم من الشـعراء .. يجسـد ثـراء هـذه المنطقـة .. وخصوبة الإبداع فيها .. ويفرض على أجهزة الثقافة حتمية رعايـة المواهب فى ريف مصر ـ وفى مدنها الفياضة بالمواهب .. والملكات المبدعة .

وفن القص يلى الشعر العامى فى كمية الإبداع .. حيث نقـــرأ اثنى عشر نصا قصصيا .. يقدمها الأدباء [محمد عبدالله الـــهادى ــ حمدى سرحان ، وله (٣)نصوص ــ محمود أحمد علـــى ــ خيريـــة خيرى ــ محمد الحديدى ــ عبدالله محمد حسن ــ هالة أبو العـــلا ــ محمد سليمان واكد ــ رضا عبدالستار] •

ولا أدرى لماذا آثر أدباء عبقر أن تقتصر المجلة على إبداعات أبناء بلدهم ، ولم يشركوا معهم أدباء من المناطق الأخـــرى ، ومـــن المحافظات الأخرى ومن القاهرة ؟؟

وفى "بلبيس" يتمسك الأدباء بأصداء الإبداع فى تجربة الشـــاعر الكبير "هاشم الرفاعى" .. وقد ترجموا هذا الانتماء .. والوفاء لـــهذا الشاعر الذى انطفأ شهابه فجأة وهو فى قمة التوهج .. والعطاء •

وذلك بتكوين جماعة هاشم الرفاعى الأدبية ويشـــرف عليـــها الأديب "حامد حبيب" مع زملائه من أبناء المنطقة .. وقـــد أصـــدروا نشرة أدبية بعنوان "أصالة" وهى على الرغم من مظهرها المتواضـــع .. تتضمن إبداعات جيدة للأدباء الكبار ومن شباب الأدباء /عبدالمنعم عواد يوسف ــ سمير عبدالباقى ــ نجلاء محرم ــ مجدى جعفـــر ــ العربى عبدالوهاب •

ويقدم الشاعر الناقد د/ يسرى العزب دراســـة عـــن قصيـــدة "رسالة فى ليلة التنفيذ " ونقرأ أشعارا تتعدد رؤاها .. وطرقها الفنيـــة ــ ومنها قصائد الشعراء د/ عبدالعزيز النعمـــانى ــ محمـــد ســـمير عشرى ــ عبدالحميد المحروقى ــ أحمد جامع الرفاعى ــ ليلى محمد على ــ نبيل مصيلحى ــ إبراهيم حامد " •

وقافلة الإبداع تواصل مسيرتها فى "بلبيس" .. ومـــن الأدبـــاء الذين يقدمون تجاربهم فى النوادى الأدبية وفى المطبوعات الثقافيـــة [محمد حمد محمد ــ سالم الزهوى ، محمد سعيد ــ حامد حبيـــب ــ

محمد سمير عشرى ـ محمود عبدالقادر ناصف ـ لميـاء لطفـى ـ عبدالوهاب موسى ـ ثروت حسن ـ غريب النجار ـ شيماء عـاطف ـ محمد العجوز ـ منصور هاشم ـ قنديل عبد الهادى ـ أحمد جامع الرفاعى ـ كمال عيد ـ سامى شاكر ـ عبداللطيف أبوبكر ـ سـامح سالم وهدان ـ سلوى سالم وهدان " ٠

ومدينة الزقازيق .. تموج بالحركة الأدبية المتدافعة .. التـى تتطلق من عدة منابع..والمنبع الأول يتمثل فى نشاط قصر الثقافـة.. ومديرية الثقافة ، منذ أواخر الستينات .. وعقب النكسـة مباشـرة ، والنادى الأدبى بالزقازيق يصدر المطبوعات المتعددة .. مـن شـعر وقصة ورواية..والأدباء يعقدون ندوتهم الأسبوعية.. ويتحـاورون .. ويتجادلون .. وأحيانا يختصمون .. ولكن المنافسة الجـادة القويـة الشريفة هى الطريق الأقوى .. والأمثل فى تأكيد التفوق الإبداعـى ، ويشارك أدباء العاصمة زملاءهم فى التجمعات الأدبية فـى المراكـز والقرى ومن هؤلاء الأدباء والشعراء الأساتذة / محمد سليم بهلول ـ بهى‌الدين عوض ـ مأمون كامل ـ إبراهيم عطية ـ نبيل مصيلحـى ـ إبراهيم حامد ـ إبراهيم مصطفى ـ عزت إبراهيم ـ محمد جـودة ـ حامد أنور ـ نجلاء محرم ـ أميمة عزالدين ـ إبراهيم الدمـوداش ـ صلاح والى ـ د/ كارم عزيز ـ عنتر مخيمر ـ سراج موسـى ـ أيمن سراج ٠

المنتدى الثقافى بمركز إعلام الجنوب:

وهذا المنتدى من التجمعات المؤثرة فى مسيرة الحركة الأدبيـة فى الشرقية حيث يتآزر مع النوادى الأدبية بقصور الثقافة فى إثـراء الإبداع .. واحتضان المواهب الشـابة .. ويشـرف عليـه الشـاعر والقاص "أحمد عماره هاشم .. وهو يهدف إلى تحقيق التواصل بيـن الجيلين: الرواد.. والشباب .. ، ويهدف كذلك إلى اكتشـاف وصقـل

المواهب الشابة ورعايتها وتقديمها للحياة الأدبية ، وكذلك التعاون مع كافة المحافل الثقافية والأدبية لإثراء الحياة الأدبية فى الشرقية .

ومن أبرز النقاد والمبدعين الذين شاركوا فى فعاليات المنتدى الثقافى .

الشاعران الكبيران الراحلان "محمد سالم السنهوتى ، ولطفى جادو" .

ومن أساتذة الجامعة المبدعون والنقاد : د/ صابر عبدالدايم، ود/حسين على محمد، ود/ أحمد يوسف ، ود/ أحمد زلط ، ود/السيد الديب، ود/ عبداللطيف أبوبكر .

ومن الأدباء الكبار: شعراء وكتاب قصة [بهى الدين عوض – محمد سليم بهلول – بدر بدير – محمد الحسينى رمضان – إبراهيم الدمرداش – فريد طه ، د/ مجدالدين خليل – غريب النجار – أحمد محمد عبده ، ومن الشباب / مجدى جعفر – علاء عيسى – محمود الديدامونى – ياسر عبدالعليم – ياسر غريب – فرج السكرى – شاهين عبدالرحمن – أمل خطاب .

ويقيم المنتدى جسور التعاون الثقافى بينه وبين جمعية "رع" الأدبية الفنية فى بعض الأنشطة ، وإصدار بعض المطبوعات مثل مجلة "الشمس المصرية" وصحيفة "الكنانة" اللتين تصدرهما الجمعية مع نشر نتاج أعضاء المنتدى فى كل منهما .

ومن أبرز إنجازات "المنتدى الثقافى التى تمت تحت رعاية الأستاذة إلهام العوامرى . مديرة مركز إعلام الجنوب، وإشراف الأديب أحمد عماره .

إقامة المهرجانات الشعرية فى شتى الجهات مثل الجامعات ودار الكتب .

تنظيم مهرجانات شعرية فى المناسبات القومية والدينية تحت رعاية السيد محافظ الشرقية مثل مهرجات ذكرى أكتوبر المجيد ·

إقامة مهرجانات تكريم للراحلين من أدبا الشرقية ومنهم الشاعر الكبير "محمد العلائى" ، والشاعران الكبيران "محمد السنهوتى ـ ولطفى جادو" ·

استضافة كبار الأدباء فى لقاءات مع أدباء الشرقية ومن هؤلاء الروائى الكبير الأستاذ/ محمد جبريل، والشاعر/ حزين عمر ·

ومن الجهات التى اهتمت بالإبداع "مديرية الشباب والرياضة" ·

حيث يقيم "المجلس الأعلى للشباب والرياضة مسابقة أدبية وبحثية فى كل عام وتتنافس مديريات الشباب والرياضة فى تقديم المواهب الشابة فى جميع مجالات التعبير ، وهذا المجال التنافسى يحتاج إلى الإعداد الجيد ، وإلى إشراف الخبراء من أهل الفكر والإبداع ·

وإلى جانب المسابقات الأدبية نجد "النادى الثقافى" فى مديرية الشباب والرياضة بالزقازيق ، وقد أنشئ بقرار من المجلس الأعلى للشباب والرياضة م ١٩٩٦م ومن أهداف النادى ·

تنظيم أمسيات ونداوات لأعضاء النادى وغيرهم فى الشعر والزجل والقصة والمقال .. ويحضرها الأساتذة المتخصصون فى كل مجال ·

ويشارك فى إدارة الحركة الثقافية بالنادى..الأساتذة:"عبدالوهاب البرعى .. على صبرى .. بهىالدين عوض .. بدر بدير حسن .. مجدى جعفر"، ويحضره أدباء الشرقية فى الزقازيق .. ومن جميع المدن مع تبادل اللقاءات بينهم وبين الأندية الأدبية والمواقع الثقافية بالمؤسسات الأخرى .. والجمعيات الأدبية المتعددة مثل جمعية "رع" ومركز إعلام الجنوب ·

ومن أبرز ما قدمه هذا النادى .. استضافة الأديبيين الكبرين الشاعر / فاروق شوشه ، والروائى الكبير / محمد جبريل وكان لقاء أدبيا وإبداعيا مثمرا حضره المبدعون من أبناء الشرقية ، وأبناء المحافظات الأخرى .

ومن الجهود البارزة فى الحقل الإبداعى .. ما قدمته "اللجنة الثقافية بالحزب الوطنى فى عقد التسعينات" حيث أقامت المسابقات المتعددة، واستضافت كبار الشعراء .. مع شعراء وأدباء الشرقية، وهذه اللجنة أشرف عليها .. وواكب نشاطها .. الأساتذة د/ حسن ربيع، ود/صابر عبدالدايم، ود/ أحمد زلط، والإذاعى الإعلامى أ.محمد العربى السبع ، وأد/ السيد الديب .

ومن الأدباء الكبار الذين حاورتهم واستضافتهم الشاعر / محمد إبراهيم أبوسنة ، ووفاء وجدى وأحمد سويلم – وغيرهم من رموز الحركة الأدبية والشعرية فى مصر – وفى الوطن العربى.

ثالثا : الصالونات الأدبية ، واستعادة الزمن الجميل :

وهذه المعلم من معالم الحركة الأدبية فى الشرقية وفى مصر كلها سمة حضارية مؤثرة .. قادرة على إثراء عالم الإبداع والفكر .. وفى عصر اليقظة فى النصف الأول من القرن العشرين .. تعددت الصالونات الأدبية .. وانتشر تأثيرها فى جميع الآفاق ، ومن أبرز هذه الصالونات "صالون مى زيادة " ، وارتاده كبار المفكرين والأدباء والمبدعين فى مصر.. مثل "العقاد ، والرافعى ، وأحمد لطفى السيد، وغيرهم " .

وفى الشرقية تعددت الصالونات الأدبية فى عقدى "الثمانينات ، والتسعينات" ومن قبل ذلك فى أوائل القرن الماضى – كان لصالون "إبراهيم الدسوقى باشا أباظة – أثر كبير فى توجيه الاهتمام بالأدب والفكر والإبداع ، وكان من رواد هذا الصالون .. مع صالون "محمد

فؤاد بكر" ، محمد السنهوتى ـ محمد الصادق سعود ـ صلاح عبدالصبور ـ محمد العلائى ـ مرسى جميل عزيز ـ أحمد مخيمر ـ عبدالعزيز السعدنى "أبوعفاره" ٠

ومن الصالونات التى لم تأخذ حظها من الشهرة فى هذه الحقبة "صالون الشاعر / حسنى هداهد ، وكان يعقد فى منزله .. ويحضره أصدقاؤه المقربون ٠

والشاعر "حسنى هداهد" كان من كبار الإداريين فى المعهد الدينى بالزقازيق، وكان يشارك فى جميع المناسبات الدينية والوطنية بشعره الرصين ـ وإلقائه الجيد وله ديوان بعنوان "أناشيد الثورة، ولديه شعر مخطوط كثير يحتاج إلى من يجمعه ويكشف عنه النقاب ، ويزيل عنه غبار النسيان ٠

ومن الصالونات الجديدة فى الشرقية"صالون د/صابر عبدالدايم وصالون د/ السيد الديب، وصالون الأربعاء بنادى الشرقية، وصالون أخبار الشرقية ، وصالون عرابى [الذى كان يعقد بمديرية الثقافة ويديره الأديب بهىالدين عوض، والفنان حشمت البنا ٠

وصالون الشرقية الأدبى .. وهو الذى كان يعقد بمنزل "كاتب هذه السطور" من الصالونات التى اقتصرت على الكلمة المبدعة تأليفا.. ونقدا فى فنون الأدب كلها ٠

وقد استمر هذا الصالون أكثر من ست سنوات ، وكان له حضوره فى الساحة الثقافية فى مصر ـ وفى الشرقية ـ واتخذ منهجا مثمرا.. وهو مناقشة الأعمال الإبداعية الجديدة مناقشة علمية جادة معدة حيث يلقى الناقد رؤيته النقدية ـ ثم يلقى المبدع بعض إبداعاته .. ثم يبدأ الحوار بين الحضور حول الرؤية النقدية ـ وحول الإبداع نفسه .. مع إثارة ما يستجد من قضايا أدبية ٠

ومن أهم الأعمال الإبداعية التى نوقشت فى حضور المبدعين والنقاد :

ـ تجربة الشاعر "أحمد سويلم الإبداعية فى المجال الشعرى .

ـ وتجربة الروائى "محمد جبريل" فى رواياته المتعددة ، وقد نوقشت روايته "من أوراق المتنبى" مناقشة علمية .. انطلاقا من دراسات أعدها بعض النقاد، وتجربة الكاتب فخرى فايد الفكرية والقصصية ، ونوقشت الأعمال الإبداعية للأدباء [عنتر مخيمر ـ د/حسين على محمد، ود/ أحمد زلط ـ د/ محمد عبدالمنعم العربى ـ عبدالله شرف ـ أحمد فضل شبلول ـ بدر بدير ـ د/ صابر عبدالدايم ـ ود/ حلمى القاعود .

وناقش الصالون عدة قضايا أدبية مثل "الإبداع فى الصحافة المصرية بين الواقع والمأمول ؛ والإبداع الأدبى وموقعه على خريطة أجهزة الإعلام فى مصر ، وقضية "الحداثة" وأثرها فى الخلق والابتكار .

ومن الجدير بالذكر أن اللقاءات التى كان يعقدها هذا الصالون قام بتسجيل كثير منها برنامج "الأدباء الشبان" الذى تقدمه الإعلامية "هدى العجيمى" وأذيعت بعض حلقاته فى إذاعة "البرنامج الثقافى" وإذاعة الشباب والرياضة، وشارك فى تقديم هذه اللقاءات وتسجيلها الإذاعيان / محمد العربى السبع، و"هادى سلام" .

وارتاد هذا الصالون كثير من أدباء الشرقية وأدباء مصر .. وفى مقدمتهم[محمد جبريل ـ أحمد سويلم ـ فخرى فايد ـ بهىالدين عوض عنتر مخيمر ـ د/ أحمد زلط ـ د/ حسين على محمد ـ د/السيد عويضة ـ عبدالله شرف ـ أحمد فضل شبلول ، د/ عزت جاد ـ بدر بدير ، د/ مغاورى عبيد منصور ـ د/ محمد كريم رحمه الله ـ د/محمد أمين ـ د/ على مطاوع ـ د/ محمد سلامة ـ د/ عبد

السلام سلام ــ صلاح والى ــ أحمد النحال ــ سعيد الكيلانى "رحمه الله" د/محمود عبدالحفيظ، د/ناجى فؤاد بدوى ــ د/أبووردة السعدنى .

ومن الأديبات والإذاعيات اللائى حضرن ندوات الصالون أميمة عزالدين وهى قاصة شرقاوية موهوبة ، والإذاعية / عزة فرحان والإذاعية القديرة رباب البدرواى ، والأديبة الناقدة د/ زينب العسال .

وتجدر الإشارة إلى أن الدراسات التى ألقيت فى الصالون.. جمعها أصحابها فى كتب نقدية ومن هذه الكتب ما أصدره الدكتوران حسين على محمد ، ود/ أحمد زلط ــ عن دار المعارف ودار الوفاء بالإسكندرية حفلت برؤى نقدية ترصد ملامح تطور الإبداع المصرى المعاصر .

وتنتشر فكرة إحياء الصالونات الأدبية ، ويزداد تأثيرها ، ويتحول الاقتناع بها إلى واقع نابض بالحيوية ويقول د/ السيد الديب:

جاء الصالون الأدبى فى منزله امتدادا للفكرة التى ابتدأها ونفذها الدكتور / صابر عبدالدايم إحياء لمنهج متجدد يلقى ترحيبا من رواد الثقافة والفكر والإبداع .

ولقد سار الدكتور / الديب على المنهج ذاته ، وطور فيه بما يتواكب مع المتغيرات التى فرضت نفسها على الحياة الثقافية فى أواخر القرن العشرين وتجلت الرغبة فى الإسهام والتجاوب مع الدعوة الصادقة لتجديد الفكر، وتحديث الثقافة العربية لمواجهة الثقافات الوافدة من الشرق والغرب ، اقتناعا بأن الحوار الهادف البناء هو الأسلوب الأمثل للوصول إلى الحقيقة من خلال الاجتماع الهادئ فى الصالون الأدبى ، والذى عقده الدكتور / السيد الديب لأول مرة فى يوم الخامس والعشرين من شهر رمضان سنة ١٤١٥هـ الموافق للخامس والعشرين من شهر فبراير سنة ١٩٩٥م ، واستمر

الانعقاد متجددا بعد صلاة العصر من يوم الجمعة الأولى من كل شـــهر ميلادى ، وبالتشاور والاتفاق مع رواده ؛ لاختيار الموضـــوع الـــذى سيدار النقاش حوله فى كل لقاء .

وكان موضوع النقاش فى الجلسة الأولى هو (الثقافة العربيـــة بين الأصالة والمعاصرة) وقد حضر هذه الجلسة كوكبة مضيئة مـــن الأدباء والمثقفين وكبار الإعلاميين ، نذكر منهم الدكـــاترة / فتحـــى عامر، وحسن ربيع ، وصابر عبدالدايم وعزت جـــاد ، والشـــاعرة / وفاء وجدى ، بينما أدار الإذاعى محمد العربى السبع الجلسة باقتدار، فأتاح الفرصة لكل راغب فى الحديث بما يتواكب مع الطرح الثقـــافى للموضوع المحدد ، كما حضرها الدكاترة / عبدالجواد طبق ، والســـيد عويضة ، والسيد العطار، والأستاذ إسماعيل سبع رحمه الله .

ومن الموضوعات التى طرحت فى لقاءات أخـــرى : " الشـــعر الحر : رؤية نقدية " وشارك فى النقاش كوكبة أخرى لـــم تكـــن قـــد شاركت فى لقاء سابق نذكر منهم (الشاعر بدر بدير) والشاعر أحمـــد النحال ، والقاص بهى الدين عوض حيث أكد الجميع ضرورة التجديـــد للأشكال الأدبية بما لا يتنافى مع الثوابت الركيزة فى الديـــن واللغـــة والأخلاق .

وعقدت جلسة فى عام ١٩٩٥م أيضا لمناقشة ديوان (العاشـــق والنهر) للدكتور/ صابر عبدالدايم، وتشارك فى الحوار أدبـــاء جـــدد شاركوا فى الحضور لأول مرة . منهم : الشاعر د/ حسين على محمد والشاعر محمد السنهوتى شيخ شعراء الشرقية رحمه الله ، والأديـــب الناقد د/أحمد زلط ، وقد ألقى الباحث (الدكتور) محمد السيد ســـلامة دراسة نقدية بعنوان (بين الحلم والرحيل) فى الديوان المذكور، كمـــا

أسهم معى الحديث الباحث (الدكتور) محمد عبدالله عباس، وألقى الشعراء الحضور بعضا من قصائدهم ومقطوعاتهم الشعرية .

وعقدت جلسة لمناقشة ديوان (أهددكم بالسكوت) للشاعر عصام الغزالى وحضر الندوة لأول مرة الدكتور الشاعر محمود الحجر ، وقد لوحظ أن الذى يشارك فى الحضور لا يتخلف عن اللقاء إلا لعذر قاهر، خاصة من الإعلاميين الذين كانوا يذيعون ويكتبون عن الصالون بكل تقدير وإعجاب وبمتابعة دائبة من الأستاذ محمد العربى السبع .

ومن الموضوعات التى دار النقاش حولها موضوع كتاب :"نقض بلاغى لعلاقة مزعومة بين القرآن ونظرية دارون ، والإشارات العلمية فى القرآن الكريم " وغيرهما من القضايا التى شارك فيها بالحديث الأساتذة السابقون ومعهم الأستاذ محمد سليم بهلول والدكتور محمد يحيى هيكل والدكتور محمد الغرباوى والدكاترة أبو وردة السعدنى، وهانى الأمين ، محمد الهلاوى، وسعيد الكيلانى، ومحمد النواوى والدكتور/ حسن طاحون والدكتور / عبدالمنعم عطية ، والدكتور / السيد عبدالعزيز والدكتور عبدالله أبو هاشم والأستاذ عنتر مخيمر والأستاذ محمد عمر والشاعر سمير عبدالله والدكتور/ محمد إبراهيم شحاتة ومعظم شعراء الشرقية الذين سرهم أن يعقد مثل هذا الصالون فى عاصمة الإقليم الذى عمر بكثير من الشعراء والأدباء والمفكرين .

* وبعد هذا التطواف الراصد لآفاق الحركة الإبداعية فى صورتها الإيجابية تبقى معالم متعددة لفعاليات النشاط الأدبى لأدباء مصر فى "الشرقية" وهى تتجسد وتتلاقى فى دور الجامعة وأثرها

الحضارى فى تنمية الملكـــات الإبداعيـــة ، وكذلـــك دور الصحافــة الإقليمية وقدرتها على المزاوجة الحضارية الفاعلـــة بيـــن الانتمـــاء والتفتح ، ثم الثمار الفنية للفنون الإبداعية بكل اتجاهاتها وأجيالـــها ، وأمل أن تكمل هذه المعالم .. وأن يتنافس أدباء الشرقية مع أقرانـــهم فى مصر كلها وهذا هو الميدان الأكبر .. لإظهار الملكات والتفـــوق . ونحن نفتح بوابة القرن الواحد والعشرين ؟!!!



شعر الفصحى

بين

التقليد والتجديد

بقلم الدكتور

السيد محمد الديب

أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد
فى كلية اللغة العربية بالزقازيق
وعضو اللجنة العلمية الدائمة



شعر الفصحى
بين التقليد والتجديد

دكتور
السيد محمد الديب
أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد
فى كلية اللغة العربية بالزقازيق(١)



تحدث القدماء والمحدثون عن أولية الشعر العربى، وأرجع الجاحظ بداياته إلى ما يقرب من مائة وخمسين عاما قبل الإسلام ، وذكر بروكلمان أن بداية الكلام الفنى المنمق كانت نثرا فنيا تتفق فواصله فى الحرف الأخير، ذلك النسق الذى اختار البلاغيون له اصطلاح (السجع)، ثم تولد منه الرجز، والذى انبثقت منه البحور الشعرية الأخرى .

ولقد خضع النظام الشعرى فى بواكيره المتقدمة لأنظمة ثابتة من حيث الشكل الذى يتمثل فى الأوزان والقوافى،والألفاظ والتراكيب، ومن حيث المضمون الذى صاغه الشعراء فى القوالب الفنية المتوارثة من جيل لآخر، حتى وصلت مسيرة الشعر إلى مرفأ الحياة المعاصرة فى رحلة طويلة شاقة، وسط هدير الأمواج وعواصف الأيام. وتعرض الشكل لكثير من ظواهر التمرد والجموح خاصة فى الوزن الذى لم يكن تجديدا بقدر ما كان خرقا لنظام تجاوز مرحلة الطفولة ، وابتدأ عهد الشباب المبكر أيام (عَبِيد بن الأبرص) شاعر بنى أسد، وصاحب القصيدة المشهورة :

---

(١) بحث مقدم لمؤتمر الشرقية الأدبى المنعقد فى مدينة الزقازيق أيام ١٣، ١٤، ١٥ إبريل ٢٠٠٢م .

أقفرَ من أهلِه مَلْحُوبُ ∴ فالقُطَبيّاتُ فالذَّنوبُ
فراكسٌ ، فثعالباتٌ ∴ فَذاتُ فِرْقَينِ فالقَليبُ[1]

وقد جمع فيها بين أنواع متعددة من مجزوء البسيط ، حتى رأى البعض أنها شعر مختل الوزن، فقال أبو العلاء المعرى فى شعر عبيد :

وقد يُخطئ الرأى امرؤ وهو حازم ∴ كما اختل فى وزن القريض عبيد[2]

وشرع البعض فى عصور تالية فى إظهار براعته وتفوقه، ففرض على نفسه التزامات إضافية إلى القواعد التقليدية الخاصة بالقافية، وكان أبوالعلاء مقدما فى هذا الخروج على النسق القديم، وصاغ منه ديوانا ضخما تصل عدته إلى عشرة آلاف بيت .

وقد خضعت القافية لمزيد من التطوير والتجديد ، وظهرت لها أنساق جديدة لم يسبر غورها القدماء، وتعالت الأصوات اللاهجة بالدعوة إلى تنوعها ، والخروج بها من دائرة البيت إلى السطر أو الجملة ، وبدأ التمرد على النظام التقليدى للقافية بأوزان وطرق جديدة ، وتجلى فى طرق عديدة مثل المزدوج ، والمشطر، وهذا الأخير له صور كثيرة .

وكانت الموشحات من أشهر الدعوات إلى الانفلات من عمود الشعر العربى، ثم انتقل الوزن التقليدى إلى مرحلة جديدة فى القرن العشرين مع موجة الشعر الجديد المسمى بالشعر الحر الذى لم يتوقف التطور فيه عند مرحلة معينة ، وقد قوبل بموجة من الرفض فى بداية ظهوره ، وما زال البعض لا يستسيغه ، ولا يقتنع به ، لكنه صار واقعا لا يمكن إنكاره، وكيف ينحى عن ساحة النقد، وصوت قصيدة النثر يزداد من يوم لآخر بدعوى الحداثة والتجديد .

---

(١) ملحوب: اسم ماء لبنى (أسد) ، والقطبيات مفردها قطبية موضع ماء ، وانظر كتاب شرح القصائد العشر للتبريزى ص ٣٦٥ .
(٢) المصدر السابق ص ٣٦٥ .

أما اللغة الفصحى فلم تكن بهذا القدر من التحول فقد بقيت على موروثها القديم وزنا ونحوا وصرفا وبلاغة؛ إذ إنها اللغة التى أفصح بها العربى قبل الإسلام ، وهى التى وسعت كتاب الله ، وحفظت تراث المسلمين ، لكن أمورا كثيرة أسهمت فى نمو لغات أخرى ولهجات متعددة ، تختلف من إقليم لآخر، وربما تتنوع فى الإقليم الواحد ، وأطلق عليها اصطلاح (اللهجة العامية)، وصارت اللغة الفصحى قسيما لها ٠

ومما أسهم فى نمو اللهجة العامية دخول بعض الكلمات الأجنبية فيها مما ساعد فى تحريف اللغة الفصحى ، لكنها لم تتراجع، ولم تمح من ذاكرة الواقع؛لخضوعها لقواعد النحو والصرف والإملاء، وتنوعت الأقاليم الناطقة بالفصحى مما جعل أهلها يتفاوتون فى مقدار تمسكهم بها، على أن هذه الأمور أسهمت فى تكوين اللهجات العامية التى لم تكن قاصرة على النطق والتعامل اليومى ، وإنما دخلت سلحة الكتابة الأدبية، وظهر ذلك فى أزمنة كثيرة، وفى نماذج أدبية عديدة مثل بعض القصص والمسرحيات والقصائد والأزجال والموشحات ٠

وهكذا صارت الفصحى التى عاشت حياتها لغة وحيدة للتأليف العلمى والصياغة الأدبية تواجه تمردا لا فى النطق فحسب ، وإنما فى الكتابة أيضا، وأصبح الأدب الشعبى غير قاصر على الموال، وإنما تجاوزه إلى بعض الفنون الأخرى مثل الشعر والقصة، وتعالت الأصوات المطالبة بكتابة الحوار فى المسرحية باللهجة العامية،ادعاء بأنها لغة الحديث، وأن الواقعية تفرض النطق والتعبير بها،وأن كثيرا من الأغانى والأناشيد تخاطب العامة فمناسب أن تكون مصاغة بلهجة يفهمونها، ويتجاوبون معها ٠

يقول أحد الباحثين عن علاقة الفصحى بالعامية :

" إن الفصحى – وهى لغة مكتوبة غالبا – تعد معبرا عن الوحدة السياسية للعالم العربى، بل هى أيضا المقوم الأساسى للوحدة فى كل قطر ، وهى تحظى بمكانة خاصة أقرب إلى التقديس عند الناس جميعا ، فهى لغة الدولة بكل هيئاتها ، وهى لغة التعليم بكل مراحله ، وهى لغة العلم بكل فروعه ، وهى اللغة التى نُعلِّمها لمن يريد تعلمها من الأجانب، ومن ثم فإننا نعدها قرينا للغات الأخرى، ومعبرا عن شخصية الأمة . أما العامية وهى لغة منطوقة فحسب ، فتختلف باختلاف الأقطار بل وتختلف باختلاف المناطق فى القطر الواحد – وهى ترتبط بالأمية، وبأداء الحاجات العملية البسيطة ومن ثم فإنها لا تمثل أداة كافية للفكر الراقى ... "(١) على أن إيراد بعض الكلمات العامية أو الأجنبية فى الأسلوب لا ينال من الفصحى، ولا يجعل منها لغة عامية أو أجنبية،وأن تطور اللغة أمر لا ينبغى إغفاله، كما لا ينبغى أيضا إغفال الآداب الشعبية التى صيغت بلهجات منشقة من الفصحى وليكن ذلك فى نطاق ضيق، ما دامت العامية منتشرة فى لغة الحديث التى تختلف من إقليم لآخر، وليست واحدة مثل اللغة الفصحى، وهكذا لم يسلم شعر الفصحى من ظواهر متعددة خرجت به من دائرته القديمة إلى مجالات مختلفة ، ونماذج متنوعة تختلف فى الحاضر عن الماضى فى الشكل والمضمون .

وشهد الكثيرون بمرونة اللغة الفصحى بسبب وجود الإعراب فيها على عكس اللهجات العامية التى سقط الإعراب منها، وصار من المؤسف أن تنمو رغبة أو دعوة لتوسيع نطاق الكتابة بالعامية وعدم الاكتفاء بها فى مجالات أدبية محددة .

---

(١) من مقال بعنوان [الفصحى والثقافة العربية المعاصرة] للدكتور محمد حسن عبدالعزيز ، منشور بالمجلد الخامس من محاضرات نادى جدة الأدبى عام ١٩٨٨م ، ص ٣٣٧ .

ولقد كتب الدكتور / محمد غنيمى هلال فصلا بعنوان (واجبنا نحو اللغة) حذر فيه من اتساع الفجوة التى تفصل بين الطوائف التى تنشد فيهم اللغة تحريرها ونهضتها ، ودعا لضرورة الحفاظ على اللغة الفصحى [١] .

لقد خضع الشعر التقليدى للقواعد المتوارثة ، وبالغ فيها معظم شعراء العصر العثمانى إلى أن جاء (محمود سامى البارودى) فلم يرض بالاتجاه السائد فى عصره بما فيه من تكلف ممقوت فى الشكل والمضمون ، وسلك منهجا تجديديا عرف بالبعث والإحياء ، فعاد إلى العصر العباسى، وإلى الحقبة التى كان الشعر فيها قويا متميزا ، وسار على دربه جماعة من الرواد الذين حافظوا على جزالة الديباجة، ونحت الشعر من (رخام) اللغة كما تنحت التماثيل، ومن أشهرهم (أحمد شوقى) و(حافظ إبراهيم) و(عزيز أباظة).

وحرص ــ فى اتجاه آخر ــ جماعة من المجددين للشعر التقليدى منهم (عباس العقاد) وأتباع مدرسة الديوان الذين لم يتخلوا أبدا عن القواعد المستقرة ، ولم يرضوا عن الشعر المنثور الذى بزغ نجمه فى سماء الشعر المهجرى، وكثرت الجماعات المجددة مع اختلاف بين دعاتها مثل أبولو والغربال.

ومن هؤلاء التقليديين (على اختلاف درجاتهم فى التجديد ومذاهبهم فى الرؤية والمضمون) من خضعوا للعروض القديم ، ومن خرج عليه ، أو جدد فيه كان خروجه استجابة للذوق الموسيقى، وقد كتب عزيز أباظة مقدمة لديوان الشاعر / عبدالله شمس الدين، حدد فيها جانبى الصراع بين القديم والجديد، أو بين التقليد والتجديد فى أمرين هما :

---

(١) انظر كتاب (قضايا معاصرة فى الأدب والنقد ص١٧٢) .

الموسيقى ، وطرائق التعبير . ولم يجد كثير من الشعراء ضيرا من التجديد فى الأوزان الشعرية ، فظهر الشعر المرسل ، والشعر الحر ، وأوزان أخرى بأنساق جديدة، أما النثر الشعرى فكان – ولا زال – دعوة محدودة لم تلق تأييدا يجعلها تشغل موقعا فى خارطة الشعر الحديث ؛ لأنها ليست تطويرا لشعر قديم ، وإنما هى استنساخ ومزج لمجموعة من الألوان التى تأتى تقليدا للغرب وانسلاخا من القواعد العربية الراسخة[1] .

---

(١) انظر جريدة الأهرام فى يوم ٩ / ١٠ / ١٩٩٤م لمطالعة مقالة الدكتور/ صابر عبدالدايم بعنوان (قصيدة النثر ومزاعم المتشاعرين) وقد نوه فيها إلى رفض الدكتور / محمد مندور ونازك الملائكة لهذا اللون المستحدث من الشعر.

شعراء الفصحى
اتجاهات متعددة وألوان متجددة

[١] التيار الاجتماعى فى شعر أحمد عبدالمجيد الغزالى:

جمع الشاعر أحمد عبدالمجيد الغزالى بين العديد من الفنون الأدبية والنقدية ، وقد انتسب إلى قرية (غزالة الخيس) وتخرج من كلية دار العلوم ، وعمل مديرا لمكتب نائب رئيس الجمهورية فى عهد الثورة المصرية، وتفرق شعره بين العديد من الكتب والمجلات ، وقدم العديد من البرامج الإذاعية فى مصر والسعودية، وتوفى ودفن بقريته فى ١٩ / ١ / ١٩٦٢م. وقد جمع شعره قبل وفاته ، وأعده للطبع فى ديوان، وجعل عنوانه(أحلام الفجر)، وكتب معالى الوزير/ إبراهيم الدسوقى أباظة مقدمة له فى ليلة من أمسيات الريف بقرية (غزالة) [١].

وكانت قصيدة (أريد) هى التى استهل به الشاعر ديوانه حيث يقول:

أريد أن تسكبى الأنغام فى خلدى	∴	**شيعت أمى فهلا تبعثين غدى ؟**
مالى وقيثارة شدت على خشب	∴	**وأنت قيثارة شدت على كبدى**
جف النشيد على أوتارها فغدت	∴	**بكماء لا تحتفى بالطائر الغرد**
طوقتها حانيا أبكى لياليها	∴	**كما حنا والد بر على ولد**
وجدى عهدها الماضى فإن عرضت	∴	**ذكرى أناشيدها فى الحب فاتئدى**

وتحدث الدسوقى عن صدق العاطفة عند الغزالى؛ ذلك لأن العاطفة عنصر مهم من عناصر التجربة ، فقال فى المقدمة التى أعدها لأحلام الفجر :

" صاحب (أحلام الفجر) شاعر تنبض العاطفة الجياشة فى كل ما يصادف القارئ من قصائده ومقطوعاته ، ولن تجد بين هذه

---

(١) وميض الأدب بين غيوم السياسة لإبراهيم دسوقى أباظة ص١١٢

القصائد ـ أيا كان موضوعها ـ قصيدة نبا بـها الموضوع عن العاطفة المحتدمة ، والشعور الملتهب فهو يتجاوب مع موضوعه تجاوبا شاملا عميقا، يأخذ عليه أعماق حسه، وقرارة وجدانه ، حتى قصائد المناسبات التى اشتمل عليها ديوانه، تجده قد عقد بينه وبين المناسبة بخيوط قوية من نسيج شعوره[1] .

ثم تحدث عن مجموعة من القصائد ـ ومنها واحدة عن أمجاد اللغة العربية ، واختار بعض الأبيات من ملحمة الزورق من المقطوعتين الثانية والتاسعة، وختم كلمته بحديث موجز عن قصيدة (القمر) مؤكدا عناية الشاعر بالشكل والمضمون .

ينتمى شعر "الغزالى" إلى الاتجاه التقليدى الذى تنصرف العناية فيه إلى الأغراض الشعرية المعروفة ، وإلى الأوزان الخليلة المتوارثة، إذ لم يكن تيار الشعر الحر قد هب على البيئة العربية فى تشكيلاته الموسيقية وألفاظه الجزلة ومضامينه المتجددة ، ويبدو أن الكثير من شعره لم يعتن به فى حياته أو بعد وفاته ، فضاع من الزمن ، أو أن جزءا منه فى موضع آمن بعيد عن الأيدى والعيون ، فبقى الشاعر مغمورا لا يذكره إلا القليل من الأصدقاء.

وإذا كان "الغزالى" قد عاش معظم حياته قبل الثورة قريبا من الطبقة (الأرستقراطية) فإنه لم ينس هموم الإنسان المصرى، فهتف بصوت الحرية والاستقلال، وغنى للوحدة العربية فى مجموعة من القصائد، منها : (الثورة والاشتراكية) و(الوحدة الكبرى) و(موكب الوحدة).

وقدم مجموعة من الملاحم الشعرية فى الإذاعة، إحداها فى عشر حلقات بعنوان (ليالى العرب) وملحمة بعنوان (العودة) وهى

(١) السابق ص ١١٣ ، ١١٤ .

عن اللاجئين ، وأخرى عن (المثنى بن حارثة) ، فضلا عن ملحمة (الزورق) التى تحدث (الدسوقى) عنها ، واختار أبياتا منها .

أما أكثر ما قدمه من ملاحم شعرية فكانت بعنوان (موكب النبوة)، وقد تميز (الغزالى) بهذا الشكل الدرامى المثير الذى يعلو فيه صوت الجماعة على صوت الفرد؛ ليتواكب مع صوت الثورة الذى يزأر بصوت الجماهير . وإذا وازنا ما وصلنا من شعره قبل الثورة بما وصلنا من شعره بعدها فسوف نجد الرجل قد تحول تحولا جذريا إلى التيار الاجتماعى ، فتحدث عن قضايا الشعب، وآلام الجماهير ، وليالى العرب، ومأساة فلسطين، ومن قصيدة له عن حقوق الفلاح فى ظلال الثورة قال:

ذاب فى أرضه ، وفوق ثراها ∴ عرقا سال فى الربى والبطاح

فزهت روضة ورفت ظلالا ∴ تتهادى بين الشذا الفواح

لم يعد شوكها له ، وسواه ∴ ناعم بين وردها والأقاحى

عز فى أرضه الذى عاش دهرا ∴ دامى القيد ، مستذل الجناح

مزق العبد قيده ، ورماه ∴ ومضى فى الحمى طليق السراح[1]

وكانت حقوق الفلاح مهضومة قبل الثورة إلى أن جاءت فردت إليه كثيرا مما سلب منه .

تميل اللغة فى الشعر الاجتماعى إلى السهولة والخفة ، فهى تخاطب بصوت الحقيقة ، وتنأى عن التأنق ، وهذا اللون كان محل ترحيب وحسن استقبال من المستمعين والقراء . ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا : إن (الغزالى) لم يكن مغيبا عن الأمة وهمومها فى كل شعر ينشده، وحتى لو كان فى حفلة تكريم لوزير أو أمير ففى قصيدة يشيد فيها بأمجاد (الدسوقى أباظة) قال:

اذكروا مصر والليالى دماء ∴ صارخات بحقها مجنونه

(١) أثر الثورة المصرية فى الشعر المعاصر د/أحمد أحمد بدوى ص٩

هاجه أن يضام فى مصر حر ∴ فمضى يمسح الدموع الهتونه

لن تراه إلا مجدا دؤوبا ∴ يدع الغاية البعيدة دونه

سمة النبل فى الجهاد التفانى ∴ إن فى النبل غثه وسمينه(١)

ولم يقتصر الغزالى فى شعره على هذا اللون الذى يتحدث فيه عن أعلام مصر البارزين ، وهمومها الثقال ، وإنما خلد إلى نفسه، فعبر عن شجونه فى شعر يجمع بين رقة الألفاظ وعذوبة المعانى ، ورهافة الأحاسيس. قال فى قصيدة بعنوان (أشواق) :

يا نبع إلهامى ظمئت إلى المنى ∴ فاروى بأنداء المنى إلهامى

فى خاطرى أمل يرف وفى دمى ∴ شوق يعربد فى فؤاد دام

يتلمسان عهود حبك فى غد ∴ فارعى عهودى فى الهوى وذمامى(٢)

لقد عاش "أحمد عبدالمجيد الغزالى" قبل ثورة يوليو ١٩٥٢م وبعدها، وغنى لمصر والوطن ، وطالب بحقوق العمال والفلاحين فى شعر رصين، وكتب العديد من الملاحم الشعرية، وغاب صوته بوفاته، إذ كانت أشعاره الاجتماعية تعبيرا عن مرحلة تم تجاوزها،وهذه سمة الشعر الذى يرتبط بأحداث ومراحل ذوات اتجاهات محدودة، ولذلك فإن شعره عن قضايا العامل والفلاح وهموم المجتمع فى عهد الثورة أقصر عمرا إذا ما قورن بالقصائد التى تتصل بالهموم العامة والعواطف الخاصة والأيام الخالدة، واللغة القومية، والملاحم الدينية .

ويبدو أن اتجاهه إلى الشعر الدرامى الذى يؤدى فى الإذاعة والمسرح كان سببا فى انصرافه عن الشعر الغنائى الذى يهش الناس له ويقرؤنه فى منتدياتهم الأدبية ، ويتعرضون له بالشرح والنقد والتفسير، وربما كان اتجاهه إلى هذه المواكب أو الملاحم هو التجديد البارز فى الشعر التقليدى الذى عرف به ، وسار عليه طوال حياته وإن كان نتاج الرجل من الشعر والنثر على اختلاف أشكاله فى حاجة إلى تجميع شامل، وقراءة موسعة، وطبع دقيق، وإخراج سليم .

---

(١) ذكرى يوم خالد للأستاذ إبراهيم الدسوقى أباظة ص ٤٩ ، ٥٠ .

(٢) مجلة الهلال ص ٤٨ عدد يوليو ١٩٥٤م .

[٢] الاتجاه الإسلامى فى ديوان [المسافر فى سنبلات الزمن] د/صابر عبدالدايم يونس :

لم يخرج د. صابر عبدالدايم من عباءته الدينية منذ طفولته المبكرة التى التحق فيها بالأزهر طالبا ، وخلال مسيرة حياته التى انتقل فيها من مرحلة إلى أخرى .

وربما كان ديوانه [المسافر فى سنبلات الزمن] واحدا من دواوينه المتميزة شكلا ومضمونا مما يجعله جديرا بالعديد من الدراسات النقدية ، حتى لو كانت بعض قصائده يعود زمانها إلى ما يقرب من ثلاثين عاما .

وقد تميز هذا الديوان بتعدد الأصوات فيه بين الشعر التقليدى والشعر الحر، وتنوع البحور فى اللونين، أى أن الأصوات الموسيقية ذوات أنغام متعددة بين البيت المقفى ، والتفعيلة المكررة فى السطر الشعرى ، أما المضمون فيأتى اتساقا مع الرؤية التى يمثلها عصر الشباب بما يحمل من التزام خلقى تفرضه طبيعة النشأة التى عاشها ، وعبر عنها والتزم بها .

وتتمحور الرؤية الدينية فى مجموعة من الأبعاد التى تعبر عن تكوينه الدينى ، وطبيعته السمحة ، ولغته النابضة ، والتزامه بقضايا وطنه ، وتتميز تجربته بصدق العاطفة، وعمق الرؤية ، وتلاحم الصور الخيالية المستمدة من التراث الإسلامى، ومن الطبيعة الزاخرة بآيات الله فى الأرض والسماء .

ولقد أثيرت حول هذا الديوان ضجة نقدية لما فى بعض قصائده من اقتباس وتضمين من القرآن الكريم لم يتعرض له أحد منذ طبع الديوان، ونعتقد أن لذلك أسبابا كثيرة؛ لإثارة هذا الأمر فى الوقت الراهن ، ربما للحملة التى أثيرت عن محاولة بعض أهل الطرب التغنى بأشعار فيها آيات من القرآن الكريم ، وربما أيضا للإقبال الزائد على القرآن الكريم بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر عام

٢٠٠١م حتى تعمد بعض الساسة الغربيين الإساءة إلى الإسلام، والاعتذار بعد ذلك عما قالوه ، إلى غير ذلك مما سمعه المسلمون ، وغضبوا منه ، وحزنوا عليه •

ومعنى الاقتباس: أن يأخذ الشاعر أو غيره كلمات أو عبارات قرآنية مع التغيير فيه، فإن ضمها إلى كلامه دون تغيير فيها سمى تضمينا وإن أخذها بهذه الطريقة ، وأشار إلى مصدرها سمى ذلك استشهادا ، ولا شئ فيه ، وقد مارس الأخذ اقتباسا وتضمينا شعراء كثيرون مثل أبى تمام ، ومن بعض الرجال المشهورين فى الأدب والدين والتصوف من القدماء والمحدثين، لكن البعض يرفض هذا الاتجاه ، ويتخوف من خطورة الاستعانة بالجملة القرآنية فى الشعر، بدافع الحرص الشديد على النص القرآنى ، حيث يضعه الشاعر داخل أقواس تفصله عن النص الأدبى، ثم يأتى من يقدر الأمر بطريقته ، فتسقط الفواصل، ويتداخل النص القرآنى مع الشعر ، وهذا لا يجوز فى حق الذكر الحكيم •

ويتساءل البعض فى غمرة هذه الضجة .. ماذا لو دخل الشعر بما فيه من اقتباس قرآنى ساحة الغناء؟ وتخضع القضية لوجهتى نظر بين الإباحة والمنع، لكن الثابت أن الدكتور "صابر" لا يمانع فى الاقتباس والتضمين من القرآن سيرا على طريقة الكثيرين خاصة فى ديوانه الذى بين أيدينا، كما فى قصائده: إيقاع الزمن القادم ــ إشراقات فى سفر التكوين والنبوؤة ــ الفزع الأكبر ، ولكنه عدل عن ذلك فى دواوينه التالية مما جعل ديوانه (المسافر فى سنبلات الزمن) متميزا فى لغته وسائر تشكيلاته الأسلوبية وصوره وأخيلته ومعانيه الكلية وأفكاره الجزئية . وقد تجلت ملامح التوجه الإسلامى فى هذا الديوان فى عدة خصائص منها :

١ ـ الاستعانة بالنص القرآنى جملة ولفظا ومعنى :

ففى قصيدته (الفزع الأكبر) يبدؤها بمطلع مكون من ست آبيات من أول (سورة الطور) وذكر أن هذا الاختيار له دلالة فنيـــة وربمـــا كانت له دلالة موضوعية وهى اجتياح إسرائيل لأرض لبنان قال :

(والطور)[1] .

(وكتاب مسطور) .

(والشعب المقهور) .

(والقدس المشطور)

(والأقصى المهجور)

قد (جاء الأمر وفار التنور)

والعالم يغرق فى الديجور

والسلم يفتش عن ساعده المبتور

والشمس تجمع كل حقائبها

ترحل عن زمن يخنق أصداء النور

يبحث عن وجه آخر للعالم

... لا يتوارى خلف قناع شرور

فسماوات العصر انشقت

والأرض أراها قد مدت

(ألقت ما فيها وتخلت) [2] .

وقد وضح مقدار ما أخذه الدكتور / صابر عبدالدايم من القــرآن الكريم اقتباسا وتضمينا[3] ولعل دلالات النص واضحـــة فـــى رســـم

---

(١) سورة الطور آية ١ ، ٢ .

(٢) سورة الانشقاق آية ٤ .

(٣) .. النص الشعرى من ديوان المسافر فى سنبلات الزمـــن ص ٢٨ ص٤٠ .

المعاناة العربية والإسلامية للمشكلة الفلسطينية التى لا زالت نيرانها مشتعلة حتى الآن ٠

وتتلاحم عناصر التجربة فى القصيدة المتجردة من القافية حيث تتوالى التفعيلات فى دفقات شعورية ، وعاطفة متأججة تعبيرا عن المضمون والرؤية الشاملة للواقع المعاش ، ولذلك تخلت القصيدة الجديدة عن الأغراض القديمة، وصارت ذات إيقاعات سريعة متدفقة بما فيها من إيحاءات ورموز، وصور حية نابضة، تتجاوب مع بحر المتدارك ووزن (فاعلن) الذى يأخذ قوالب وأنغاما متعددة ٠

وعندما يستمد النص الشعرى إيحاءاته من القرآن أو من كتاب دينى أو تاريخى يصبح اقتطاع جزء من القصيدة غير يسير فى ظل الإيماء بوحدة النص ٠

وكانت قصائد هذا الديوان من نتاج البواكير الشعرية للدكتور/ صابر، أو هى القطفة الأولى من العسل، وقد قلت له: إن هذه التجارب تختلف فى أمور كثيرة عما أفرزته سنوات العمر الأخرى شكلا ومضمونا ، وربما كانت إقامته فى مكة سنوات طويلة ـ بعد زمن القصائد ـ ومعاناته من غربة النفس والمكان وهموم الأمة الإسلامية والعربية وانكساراتها المخزية جعل الاتجاه الإسلامى يحتويه ويملأ وجدانه وكل حياته، ويظهر جليا فى الأشعار التى قيلت بعد ذلك ٠

ومن أشعار (المسافر ...) إشراقات من سفر التكوين والنبوءة، معلنة عن قمة إحساسه بالمأساة ، قال:

موسى فى قلب الظلمة يعدو
فالنارُ ـ الوعد ـ نجاةٌ وسماء
كانت فى البدء ، ولا زالت فى القلب
... تصد وتحرق كل الأقذاء

والنار تنادى :
(اخلع نعليك)
إنك فى أقدس وادى
وافتح عينيك
واشهد فى أعماقى خضرة أعوادى
يتلاشى موسى فى الكل ، ويرحل فى عين الأشياء[١]٠

٢ـ استدعاؤه للشخصيات الإسلامية :

جاء استدعاء الشاعر للشخصيات الإسلامية والتاريخية القديمة فى بعض القصائد بما يتواكب مع توجهه الإسلامى ، وانفعالـــه مـــع العديد من المواقف فى مسيرة الدعوة الإسلامية ، فحياة (أسماء بنـت أبى بكر) عامرة بالإيمان والثقة والتحدى، بدءا من حـــادث الـــهجرة النبوية بما فيه من مخاطر، ومشاق وإيمـــان وعطـــاء إلـــى تحـدى (الحجاج بن يوسف) فى أزمة (عبدالله بن الزبير)٠

وفى قصيدة (أسماء: الثورة والعطاء والتحدى) يفتح الشـــاعر ملف التاريخ الإسلامى، وصحائف السيرة النبوية، متحدثا عن لقـــاء الرسول وصاحبه فى الهجرة حتى يصل إلى مأساة ابن الزبـــير مـــع الحجاج ، ونؤكد أن الشاعر ليس مؤرخا ، ولم يكن الشعر فـــى يـــوم مصدرا وحيدا للتاريخ، لكن المواقف التى التقطها ، وانفعـــل بـــها ، وغَلَت فيها مراجلُ ثورته ، وتأججت عاطفته ثم استجاب معها لنـــداء العطاء والثورة والرفض فى حياة أسماء ، فقال على لسانها ولســـان ابنها عبدالله بن الزبير :

ـــ يا عبدالله
لا حاكمَ إلا الله

(١) المسافر فى سنبلات الزمن ص ١٥ ٠

لا تعط السارقَ بستانك
لا تترك فى وجه الإعصارِ الأهوج أغصانك
صغ من أوتار هداك رماحا تفنى من يخنق ألحانك
واجعل من نبض يقينك صاعقة
تنقض على من يغتال اللحظة إيمانك
ـ يا أماه : لا أخشى أن أستشهد أن أتلاشى فى نور الله
أن أنفق آمالى وشبابى فى استثمار طريق الله
أن أغدو معبر أمن ونجاة
لضمير صفاء الألم العذب ، ولم يتحول عن وجه الله
لكن يا أماه: ما أقسى تمثيل الحجاج إذا عانقت الخلد ..
وحلقت رضيا فى ملكوت الله[1]

وينتقل من الثورة والرفض إلى مشاهد من ملحمة العشق والبطولة فى حديثه عن (محمد بن القاسم الثقفى) الذى فتح الهند فى عهد الوليد بن عبدالملك فى قصيدة تتلو تلك ، وكأنه أراد الموازنة بين ثقفى هنا هو (ابن القاسم) وثقفى هناك هو (الحجاج) ، وتتفق القصيدتان فى النغمة الموسيقية، واللفظة الموحية، والتصوير النابض والاستدعاء للشخصيات الإسلامية .

٣ـ عشق الوطن والتعبير عن قضاياه :

عاش الشاعر طفولته وصباه وجزءا من شبابه فى أحضان الريف فسمع ناى الحقول، ونوح السواقى، وأحب الأرض، وغنى للأبطال الذين دافعوا عنه ، وتصدوا للمغيرين عليه ، والطامعين فيه .

(١) المسافر فى سنبلات الزمن ص ٢٩ .

وقد عاش سنوات الانكسار وحرب الاستنزاف، والرغبة في الخلاص، وعاد لقريته ، وسعى لحمل الفأس من والده، ولكن مكان الشباب على خط النار في زمن الحماية والدفاع ٠

وقال : الفأس من عظامى : والثرى لحمى
مكانك فى خطوط الناس تحرق غابة الظلم
وتنزع من قلوب الناس صبار الأسى المدمى
فقلبى من لهيب الحزن صار كقطعة الفحم[١]

وتتوالى قصائد الرفض للواقع المهان ، وفى غمرة الأحزان يخطو إلى الأمام، حاملا عمره بين يديه ، ورافعا سلاحه ضد الأعداء، وهتف بشرعه فى ربوع وطنه بصوت عال مدو فى قصائده: (لن يموت فى عيونها النهار) و(كلمات على طريق الحرية) و(من فوق حبل المشنقة) ويتحدث بصوت أحمد عرابى فى قصيدة (المنفى داخل الوطن)، وتتأجج الثورة فى أعماقه وهو يزأر فى قصيدته (الكلمة والسيف) و(نقوش على جدار الصحف)٠

وقد هتف الشاعر بهذه القصائد الثورية ما بين عام ١٩٧٠م وعام ١٩٧٣م تلك السنوات العجاف بما فيها من ضيق ومعاناة ورغبة فى الخلاص من الأزمة وتحرير الوطن ، تلك الحقبة التى لا يشعر بها إلا من عاشها، واكتوى بنارها ، والقارئ لتلك القصائد يشعر أن الواقع كان مرا والألم كان شديدا، فالقصائد بلاغات ثورية، ولهيب مستعر فى الصدور٠

٤ـ رثاء الوالد :

بكى الشاعر والده فى قصيدتين بهذا الديوان ، الأولى بعنوان (العرس والدموع) وهى من الشعر التقليدى الموزون المقفى،

---

(١) السابق ص ٦٠ ، ٦١ ٠

والثانية هى (حبيبنا الوحيد) وموسيقاها من الشعر الحر ، ونعتقد أن أوزان الشعر التقليدى هى الأنسب فى غرض قديم كالرثاء، قال فى الأولى :

لسانى معقود ... وفكرى مبعثر	∴	وقلبى بالشكوى ينن ويزفرُ
وروحى بآفاق الأسى قد تطايرت	∴	كأشلاء آمال على النفس تخطر
وذاب كيانى فى جحيم تألمى	∴	فما عدت إلا بالنوائب أشعر
فكف المنايا قد أطاحت بمهجتى	∴	وموطن آمالى الذى منه أغمر[1]

وقد بلغت أبياتها خمسة وستين، فهى طويلة بالمقياس الحديث للشعر الذى لم يعد يطول فيه نفس الشاعر إلى هذا الحد باستثناء القليل من القصائد ، لعدد محدود من الشعراء .

وتتميز القصيدة بصدق العاطفة ، والإحاطة بالعديد من المعانى التى يحسها ويشعر بها الإنسان تجاه والده ، خاصة أن الوفاة جاءت فى أعقاب احتفال الأسرة بحفل عرس مما جعل الخطب فادحا إذ لم يكن الشاعر وأخوه فى حالة ينقلبون معها من بهجة الأفراح إلى أحزان الفراق .

ويلاحظ أن هذا النمط التقليدى فى التعبير عن الأحزان لم تغير فيه السنون شيئا ذا بال، حتى من كتب عنها جاء حديثه تقليديا خالصا على طريقة القدماء فى وصف المراثى، قال أحد الباحثين :

" والقصيدة تكاد تكون جسما واحدا، متناسق الأعضاء، قوى البنية، تسير فى بناء فنى محكم وتناسق وترابط، فالمعانى مناسبة، ليس فيها طفرة من معنى إلى معنى ، أو شعور بفجوة بين البيت وتاليه، كما أن الشاعر قد أحاط بالمعنى المراد من غير زيادة ولا نقصان[2] .

---

(١) المسافر فى سنبلات الزمن ص ٨٧ .
(٢) فن الرثاء بين الرجال والنساء فى العصر الحديث د. طه عبدالحميد زيد صـ ١٨٦ .

ويأتى الإعجاب بالقصيدة من واقع الميول والاتجاهات التى نهواها من قوة فى الأداء والبناء، وهدوء الموسيقى التى تناسب الموضوع ٠

أما القصيدة الثانية فزاخرة بالصور والتشبيهات المتتالية، وإن جاء بعضها غير ملائم لفداحة الخطب كقوله فى البداية :

أتبتر الرحلة يا أبى بسيف هذه النهاية ؟

وهل هى النهاية التى تعود منها لساحة البداية ..

وقوله فى المقطع الثانى :

كنت إشارة المرور

لساحة الآمال يا حبيبنا الوحيد

وأنت فى عيوننا فى كل لحظة جديد

فهذه القصيدة الجديدة لم ترق إلى درجة السابقة التى كانت تقليدية خالصة ، لذلك نقرر أن الزمن ليس هو الفيصل فى تقديم نص على آخر، وكأن هذه القصيدة القديمة ما زالت حية متجددة فى العصر الحديث ٠

[٣] الاتجاه الإسلامى فى شعر لطفى جادو :

يوم أن قابلت الأستاذ "لطفى جادو" رأيت فيه صورة والده الأزهرى الدكتور/ جادو الذى كان أستاذا لغويا ، وعالما عبقريا ، استفدت من علمه، وتأدبت بأدبه، وسرنى أن ينمو زرعه ، ويثمر زهره شاعرا مبدعا هو الأستاذ/ لطفى جادو الذى ودعناه ، وبكيناه مع أحبابه ، وعارفى فضله ، ورواد شعره فى يوم الخميس التاسع من مارس عام ألفين فى قريته كفر الحمام بمركز الزقازيق .

فالأستاذ لطفى جادو أزهرى ابن أزهرى، ولغوى ابن لغوى ، حفظ القرآن الكريم فى طفولته المبكرة ، وتخرج من كلية اللغة العربية ، وعاش الواقع ، وتجاوب معه ، وعبر عنه من أيام حرب فلسطين وثورة يوليو ، وسائر أيام الوطن بما فيها من هزائم وانتصارات .

وشاءت إرادة الله أن يجمع شعره بنفسه ، وأن يظهر ديوانه الأول مطبوعا بعنوان (ويبقى النداء) إيذانا وإعلانا ببقاء صوت الحق ، إذ ليس فى الديوان قصيدة بهذا العنوان كما يفعل الشعراء المحدثون فى تسمية كل ديوان بعنوان قصيدة فيه ، وقصائده كما فى المقدمة : " تدور حول الهم الذاتى والوطنى والقومى ، بل تتسع للهم الإسلامى فى قالب تقليدى يذكرك بديباجة الشعر العباسى شكلا ومحتوى ، عصرى الموضوع لا التناول[١] .

وتتجلى أصالته ومذهبه الشعرى فى قصيدة بعنوان (من وحى البردة) ابتدأ بها الديوان قائلا:

سرى بى الحبُّ فوق المُزْن والديم ∴ وطرت بالشوق نحو البان والعلم
وما رأيت سوى الذكرى تؤرقنى ∴ ذكرى الأحبة فى وادٍ بذى سلم

---

(١) ويبقى النداء ص ٢ .

ثم قال :

يا سيدى يا رسولَ الله أنت لنا	فيضٌ من النور والإحسان والكرم
أتى بك الله للدنيا لتنقذها	من ظلمة اليأس والإشراك والندم
أوحى لك الله قرآنا فعز به	قوم ، وساروا إلى العلياء والقمم
يا صاحب الدعوة الكبرى بعثت بها	قوما من الموت والنسيان والعدم
لولاك ما بعثوا يوما وما عرفوا	طريقهم لحياة المجد والشمم[1]

لقد حظى هذا الراحل الكريم بلقاء الشاعر "محمد العلائى" ، فاستفاد منه ، وعمل بتوجيهاته ، كما أن نشأته الدينية وثقافته الأزهرية ، وموهبته الشعرية جعلت منه نموذجا حديثا لمن يلتزمون بعمود الشعر العربى ٠

وله قصائد تتجلى فيها الروح الإسلامية صاغها الرجل بأسلوبه التقليدى، ولغته الفصحى، وديباجته المشرقة ، وعاطفته الصادقة ، وتجربته الحية النابضة مثل قصائده: (من وحى الهمزية) و(مولد النور) و(اليتيم) و(من وحى الهجرة) و(سلوا قلبى) وهى قصائد يتضح فيها حب الشاعر لرسول الله ﷺ ٠

ثم انطلق بيانه فى مجموعة من القصائد عن حب مصر وأعياد سيناء وعن الشرقية، كما تجلى حبه لوطنه فى مجموعة من القصائد عن رجال مصر العظام الذين عرفوا بوطنيتهم المخلصة وإيمانهم العميق ٠

ثم صدر الديوان الثانى بعنوان (على شاطئ الأيام) ابتدأه بمجموعة من القصائد الدينية التى تشكل ملحمة إسلامية تذكرنا بإلياذة أحمد محرم ، لكن الأستاذ لطفى جادو ـ رحمه الله ـ لا يتوقف عند هذه الأحداث التاريخية فى حياة الرسول ﷺ ، ولكنه يبكى ويبكينا على الواقع المر المعاش، فتحدث عن مأساة الأفغان قائلا :

---

(١) الديوان ص ٣ ٠

مــاذا دَهــاكم أيــها الأفغــانُ ∴ وبــأى ذنــبٍ يقتــل الإخــوانْ
كنتــم جميعــا ثــم صــرتم فرقــةً ∴ قــد ضمكــم لقطيعــة الشــيطان

ويختم الشاعر هذا الديوان بقصيدة يرثى بها نفسه ، متحســرا على شبابه الذى انقضى ، وعلى أصحابه الذين انتهوا وغابوا، لقــد كان بكاء الشاعر فى هذا الديوان طويلا ، وكأنه أحس بشمس حياتــه تدنو من المغيب ، وأشعل نيران المأساة فى أعماقه ما كــان يشــهده فى القدس وكوسوفا ، وفى مواقع أخرى كانت تغلى وتلتهب بنــيران الفتنة وأتون النكبة ومأساة الانكسار .

[٤] محمد سالم السنهوتى فى شعره الوطنى :

لم يوجد من الشعراء من يقتصر فنه على غرض واحد ، فإذا تصفحت ديوانا لشاعر قديم أو حديث تراه يتحدث فى فنون شتى وموضوعات متنوعة، وأن تصنيفه تحت لون أو اتجاه يكون بالنظر إلى اللون الغالب فى شعره ، أو بالنظر إلى مرحلة من حياته اقتصر فيها على ضروب معينة من الشعر دون سواها، باستثناء شاعر أو أكثر بما لا يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة ، ومن هؤلاء (عمر بن أبى ربيعة) الذى قال شعره كله في الغزل فى حدود ما وصلنا من شعره، و(محمد السنهوتى) شيخ شعراء الشرقية فى النصف الثانى من القرن العشرين ، الذى عاش فى الإقليم ، ولهج بلغته العربية الفصحى وحافظ عليها فى شعره التقليدى الرصين .

وقد ملأ حياته بالكلمة التى يقرؤها ، ويكتبها ، ويهتف به فى محافل العلم وأندية الفكر ، وفى كل تجمع يرى فيه تأثيرا للكلمة بزخمها ، وعبقها ، وقوة الحجة فيها .

وتلقيت منه ــ ذات مرة ــ مجموعة من القصائد ، منها واحدة صاخبة بعنوان (حديث مع البحر) فرأيت فيها السنهوتى بهامته العالية وقامته المشدودة ، وصوته الجَهْورى فتأكدت أن شعره قطعة منه يتماوجان معا بالثورة والاضطراب والانفعال أو بالسكينة والهدوء والوقار، قال :

يا صاحبَ البحر إن البحرَ أسرارُ ∴ تفجرَ الموجُ والأقدار تختار
قد جئت أنشد شعرى فى مباهجه ∴ فراعنى أن ماء البحر مَوّار
هل عالم البحر مفتون كعالمنا ∴ به حروب وغارات وثوار
قلنا السلامُ وما كدنا نردده ∴ هنا على البَرّ حتى هب إعصار

وكان عالم البحر محببا للشاعر، فتحدث عنه بصوت آخر ، وبالعنوان نفسه فى ديوان (شمس لا تموت) [1] وعلى نفس الوزن من بحر البسيط وبالقافية المطلقة التى تتواكب مع حركة الموج واندفاع المياه ، فالحديث عن البحر ، والاتجاه إليه بالمناجاة والسؤال يكشف عن اتساع عالمه، وضعف الإنسان أمامه .

إن "السنهوتى" الذى ودعناه يوم الخميس السابع والعشرين من مارس عام ألفين شق لنا طريقا نروح فيه ونغدو، ثم نعود إلى (امرئ القيس) عندما قال :

وليلٍ كموج البحر أرخى سدَوله ∴ علىّ بأنواع الهموم لِيَبْتَلى
فقلتُ له لما تمطّى بصُلْبه ∴ وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليلُ الطويل ألا انجلى ∴ بصبح وما الإصباح منك بأمثل

ذلك ما كان ينتاب "السنهوتى"، وهو يبحث عما ضاع من كرامة الأمة ليقع أسيرا لهمومه وأحزانه ، فكلنا نراه غاضبا كأنه إعصار ونصل فى طريقه إلى (حافظ إبراهيم) ، واللغة العربية تنعى حظها بين قومها :

وسعتُ كتاب الله لفظا وغاية ∴ وما ضقتُ عن آى به وعظات
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة ∴ وتنسيق أسماء لمخترعات
أنا البحر فى أحشائه الدرُّ كامنٌ ∴ فهل سألوا الغواص عن صدفاتى

هكذا عاش "السنهوتى" صاخبا مع الواقع ، هادئا مع كل إشراقة أمل يبعث معها بنسمة حانية إلى كل طفل يبتسم للحاضر والمستقبل .

وكانت الفصحى غاية له يسعى إليها ، ورسالة يحافظ عليها، وكان التجديد فى شعره موجها فى الدرجة الأولى إلى النموذج التقليدى الذى قدم فيه قصص الأطفال فى شعر سهل جميل ، فكان

---

(١) الشمس لا تموت للسنهوتى ص ٢٢ .

واحدا من الشعراء المعاصرين الذين جمعوا فى تجديدهم للنموذج القديم بين الشكل والمضمون ولقد كتبت مقدمة لديوانه (الشمس لا تموت)، فسعد بها وأثنى عليها ، فهو عندما يشدو للأطفال فإنما يشدو لوطنه، وعندما يتحدث إلى الشباب فلأنهم عدة الحاضر وأمل المستقبل، وهكذا تحول الشعر عنده إلى حب صادق للوطن والطبيعة، والإنسان ، واللغة، والطيور الشادية التى يغنى لها فإنه يهيم بها حبا لأرضه ووطنه وكل آماله وطموحاته .

إن قصيدة (حديث مع البحر) من القصائد الصاخبة القوية كالقوة التى يراها الشاعر ممثلة فى مكونات الطبيعة التى هى جزء من الوطن الذى يغنى له، ويشيد به، ويقبل عليه . والقصيدة متوسطة بين الطول والقصر (ومن خلال النص الذى بين يدى) فهى ستة وعشرون بيتا، وتكرر فيه لفظ البحر إحدى عشرة مرة، ولا زلنا فى مصر نسمى النهر بحرا مما يتسع معه إطلاق هذا اللفظ على البحار والأنهار، والقصيدة من البحر البسيط (مستفعلن فاعلن أربع مرات)، وهو بحر كثير الورود فى الشعر العربى القديم والحديث .

[٥] بدر بدير فى شعره الوطنى :

هتف الأستاذ "بدر بدير" حسن بالشعر فى حدود العشرين من حياته بالنظر إلى ما أثبته فى عقب كل قصيدة بديوانه (لن يجف البحر) وربما ضاع الكثير مما قاله قبل ذلك ، لأن تجربته الشعرية التى قرأناها فى الديوان المذكور، وفى الثانى الذى طبع بعنوان (ألوان من الحب) تؤكد أصالة هذه التجربة وعمقها، وتوهج العاطفة فيها، وهو شاعر رومانسى حالم، يغنى لنفسه ، ويغنى لوطنه، وإذا كان التيار الوجدانى سمة من سمات شعره، فإن الشعر الوطنى فى ديوانيه المطبوعين لا يقل عنه صدقا وإخلاصا ومعاناة منذ بيانات ثورة يوليو وطموحاتها الكبيرة ، ويوم أن مات زعيمها كان الشاعر فى غربة قريبة بدولة (ليبيا) فتفجرت ينابيع الحزن عنده، وبكى على رمز الثورة الذى هوى وسقط شهيدا فى ميدان الصلح بين الفرقاء، وكتب الشاعر قصيدته (لن يجف البحر) إعلانا بأن المسيرة مستمرة ، وبحر الوطن مليئ بالرجال الذين يزرعون الآمال فى القلوب. قال :

ذات يومٍ ونجوم الليل حولى ساهرة
تعبر الأفق وتحبو فى سماء القاهرة
وخطا الليل على الدرب حيارى عاثرة
ذات يوم
بينما أزرع الأفق بذورا للأمل
بينما أنثر من حبى ملايين القبل
حول درب فوقه يحبو وليدى لم يزل
ذات يوم[1]

وينتقل الشاعر فى ثلاثيات تالية إلى البكاء مع شعبه عن الزعيم الذى مات ، ويلاحظ أن الشاعر قد جدد فى الشكل الموسيقى القديم ، إذ لم يلتزم بالقافية فى سائر الأبيات، وإنما جعل كل ثلاثة أبيات تشترك فى حرف روى ثم تتغير القافية مع حرف الروى فى

---

(١) لن يجف البحر صـ ٤١ .

الأبيات الثلاثة التالية، وبعد كل ثلاثة أبيات يأتى بتفعيلة واحدة يختتم بها الثلاثية .

ويحمل الشاعر (بدر بدير) أشواقه وأحلامه إلى حيث يعيش مع إخوانه فى ليبيا فرحة الجلاء عن الأرض العربية الليبية، ويعبر عن فرحته بالنصر الجزائرى على الاستعمار الفرنسى، ثم يبكى فى يونية الحزين، وهكذا تبدو للقارئ صورة الوطن العربى الأكبر فى رؤية الشاعر التى تجسدت فيها آلامه وأحزانه ، ولذلك فديوان (لن يجف البحر) صورة صادقة لرؤية الشاعر لوطنه خلال أربعين سنة .

أما (ألوان من الحب) فلا يعبر عن الاتجاه الوطنى عند شاعرنا بمثل ما يعبر عنه ديوانه الأول ، سوى القصيدة التى يصرخ فيها إلى حماة القدس إذ يرثى فيها آماله وطموحاته، ويصرخ فى وجه كل من يقدر على حمايتها ، وقصر فيها إلى أن آلت إلى حالها البائس الحزين . قال:

هم سلموك
قديسة تصلى
للحب والسلام
ورغم كل ما ترى
من جاحد وخائن
قديسة قديسة
صلاتها محبة
فى قبلة ... فى هيكل ... كنيسة
صلاتها دعاء
أن ترحم السماء
كل الذين يفتحون نافذة
للعدل والضياء

هم أمروا أن يسكتوا ... فسكتوا
هم أمروا أن ينطقوا ... فنطقوا
ما أقبح الكلام والسكوت
خير لمن يكون حاله كحالهم بأن يموت

ولعل القارئ قد لاحظ ما انتاب الشاعر من غضب وضيق على زهرة المدائن .

ولقد استطاع الأستاذ "بدر" بمجموع شعره أن يحتل مكانا خاصا به بين شعراء الشرقية مميزا بسهولة ألفاظه، وفصاحتها ، وخفة أوزانه التى جدد فيها بما لم يخرج به عن النغمة الموزونة فى شعر مقفى فى سائر القصيدة أو فى مجموعات منها أو شعر حر ذى تفعيلة مكررة ، وإن جاء ذلك فى مقدار بسيط بديوانيه (لن يجف البحر) و(ألوان من الشعر)، ولذلك كان هذا التنوع فى الشعر شكلا ومضمونا باعثا على إعادة القراءة والنقد لهذا الشعر الأصيل.

[٦] الاتجاه الوجدانى فى شعر (محمد سليم بهلول) :

لا يقتصر الشعر الوجدانى على الغزل أو النسيب بمفاهيم القدماء ، وإنما تجاوز ذلك فى العصر الحديث إلى الحديث عن الحب والطبيعة ، والانطلاق إلى العالم الرحب الفسيح للحرية ، والحديث عن الماضى بكل ما فيه من ذكريات ممتعة أو مؤلمة فى ضوء الإطار العام للمصطلح الذى عرض له وتحدث عنه الدكتور / عبدالقادر القط فى كتابه القيم (الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر) .

وقد بدأت معالم هذا الاتجاه فى التجلى مع حركة الإحياء والبعث للشعر العربى فى أواخر القرن التاسع عشر (الميلادى) وهذا الاتجاه قريب فى مضمونه من الرومانتيكية أو الرومانسية التى يعبر بها الكثيرون نقلا أو تأثرا بالنقاد الأوربيين غير أن ثمة فروقا تفصل بين الاتجاه الوجدانى وما يقابله عند الأوروبيين، إذ يتجه مضمونهم إلى الحب والطبيعة ، بينما يتسع مدلول الوجدان إلى المعانى المذكورة، ويتجاوزها للدعوة إلى المثل الأخلاقية وإكبار الجمال ، والنفور من الدمامة فى مظاهر الحياة والسلوك[١] .

أما فيما يتصل بالشكل فقد اتجه الشعراء إلى التجديد فى القوالب الموسيقية التقليدية فابتدعوا الشعر المرسل، والشعر الحر، واستخدموا ألفاظا محملة بدلالات شعرية وجمالية إلى جوار الألفاظ التقليدية المتوازنة، واعتمدوا فى صورهم وأخيلتهم على كثير من التشبيهات المستقاة من الطبيعة الزاخرة بكل معانى الجمال ، وهكذا يبدو الوجدان شاملا لكثير من الدلالات التى تتجاوز المعانى السابقة اعتمادا على أن الوجدان هو منبت الشعر ، وحسب وجهة الشاعر عبدالرحمن شكرى الذى صدر الجزء الأول من ديوانه بهذا البيت :

ألا يا طائرَ الفردوسِ إن الشعرَ وجدانُ

---

(١) من مقعد الناقد ــ على شلش ص ٦٤ .

وقد تفاعل الشاعر / محمد سليم بهلول[1] مع كثير من هذه المعانى، وهو شاعر له نمط خاص لا يقلد فيه أحدا ، ولذلك فإنى أرى شعره قطعة منه ، وهو نبض حياته، وشريان روحه، وهمسة وجدانه فى رقة الكلمة ، وعذوبة الجملة وقصرها، وحسن تنسيقها، وفى شعره بعض الأنغام الصوتية الحانية على طريقة "نزار قبانى" .

وقد نظم على الأوزان التقليدية ، ولم يخرج على نظام السابقين فى التفعيلات الموسيقية ، لكن التجديد فى الشكل انصب على ما أسماه النقاد "الموسيقى الداخلية" التى تتمثل فى تقسيم البيت إلى مقاطع صوتية ذوات أنغام متناسقة . وقد عاش الشاعر تجربته بعاطفة صادقة، ومعايشة حقيقية واعتمد على التشبيه والاستعارة والجمل القصيرة ، وتظهر شخصيته من شعره فهو شاعر فنان وعاشق ولهان، يحب الحياة والطبيعة والجمال، ويكره الأنانية وعبادة الأشخاص. وفى ديوانه الأول (شواطئ الوجدان) نقرأ من قصيدة (بهلولية) بعنوان : [مولدى وحياتى] هذه الأبيات :

الحب يعنى مولدى وحياتى ∴ وأنا المحب أهيم بالنظرات
وأتيت ألتمس السعادة والمنى ∴ بتعانق النظرات والبسمات
فالوجد من فرط الهيام لهيبه ∴ حفر الضنى فى ملتقى صرخاتى
ما بال أشواقى وصوت زفيرها ∴ كالرعد والبركان والطلقات

وقال :

ولقد أتيت وأنت غاية مقصدى ∴ نبنى الحياة ونصعد الدرجات
ونذوق من ثغر المفاتن شهدها ∴ فيزول ما نلقاه من عقبات
جندت كل مشاعرى وعواطفى ∴ لتكون أعتابى إلى الخيرات
هذا فؤادى من نفيس معادن ∴ فلتفحصيه بأكبر العدسات
هذى دمائى فاسألى حباتها ∴ ستقول عنك منابع القطرات

---

(١) شاعر معاصر من أبناء محافظة الشرقية ومن مواليد قرية الغار مركز الزقازيق .

هــذا لسـانى فــى مديحــك ســابح ∴ بــين النجــوم يعطــر الكلمــات[1]

والأبيات نموذج حى للشاعر الوجدانى الــذى يحــدث المــرأة ويعشق الطبيعة، ويغنى للحياة، وقال فى قصيدة (لحظة ضعف) :

مـن ريفنــا، مــن مـهد كــل جمــال ∴ وفضيلــة مــــن ســالف الأجيــال
المــاء يجـرى فــى الجــداول فضــة ∴ يغــرى الحســان بسلســل وزلال
عنـد النـهير ، وبعـد مغـرب شمســنا ∴ ذهــب الأصيــل بروعــة الآصــال
أتـــت الصبايــا والميــاه مرادهــا ∴ وعلــى الوجــوه بــراءة الأطفــال[2]

وذكر الشاعر القصة التى أحسن خاتمتها ، جاعلا من الشـــعر أنشودة للجمال، وسبيلا للإثارة والانتظار حتى لحظة التنويـــر التـــى تنفرج فيها الأزمة كما فى الأعمال القصصية والدرامية فـــالمتلقى لا يكتفى بجمال الشعر ، ولكنه متشوق للأحداث ولحظة النهاية .

ويتجه الشاعر مثل الرومانسيين إلى الطبيعة فيغنى لها، ويقبــل عليها فى هذه القصيدة التى تمثل الشعر الوجدانى بخصائصه الفنيــة، وهى بعنوان (الشمعة) قال:

وجـــاء المـــاء وراح الضيـــاء ∴ يلـــم الشـــتات ويســـتعجل
وعــم الظــلام وجــاء الغــلام ∴ بشـــمع أضـــاء ويسترســـل
وضــوء الشــموع كعــزف الضلــوع ∴ يـــرد الهـــواء ويســـتقبل
ومــاء الغديــر وعــزف الخريــر ∴ بعطــر النســيم لنــا يحمــل
وشـدو الطيـور ، ومــا فــى الصــدور ∴ يقــول الجمــال هنــا يرفــل[3]

وتتواصل رحلة الشاعر مع الاتجاه الوجدانى فى ديوانه الثــانى (شموس الشرق)، وتصافحنا مجموعة من القصائد التى تمثــل هــذا

---

(١) شواطئ الوجدان ص ٤٨ .
(٢) الديوان ص ٥٦ .
(٣) الديوان ص ٦٨ .

الاتجاه مثل (العمر يبدأ) و(أحلى خبر) و(فى المكتبة) و(مسكن للحب) و(أنيسة قلبى) و(دماء تتحجر) [1].

ويتحدث فى شعره عن حياة الحب وأيام الأنس ، وليالى الفرح والسرور ويحلم باللقاء، ويغنى للطبيعة الساحرة، ويقول فى قصيدة (أنيسة قلبى):

أحب الجمال إلى المنتهى ∴ وأعشق فى الحسن عين المها

وأهوى الزهور بألوانها ∴ وسحر الثمار على غصنها

وأهوى العزوبة فى نيلها ∴ ورمل الشواطئ فى صيفها

وشمس الأصيل بأطيافها ∴ ونسمة صيف حنا صدرها

وليل الصفاء وسماره ∴ وفلك الأحبة فى نيلها [2]

ومع أن الشاعر تحدث عن مصر إلا أنه خاطبها بلسان العاشق المتصوف حيث نشهد فى هذا المقطع ألفاظ الجمال، والعشق ، وعين المها ، والزهور، والثمار، والغصن ، والنيل، ورمل الشواطئ، وشمس الأصيل ، ونسمة الصيف، وليل الصفاء ، وغيرها ٠

إن أهم ما يميز شعر الأستاذ "محمد سليم بهلول" هو رشاقة ألفاظه وروعة موسيقاه ، وحواراته القصصية وحفاظه على لغته الفصحى، وتجديده لأدواته الفنية ومضامينه الشعرية ٠

---

(١) شموس الشرق ص ٦ ، ص ٢١ ، ٥١ ، ٥٧ ، ٦٦ ، ٧٢ ٠

(٢) شموس الشرق ص ٦٦ ٠

[٧] الجانب الوجدانى فى شعر (محمد سليم الدسوقى) :

ليس لمحمد سليم الدسوقى فن شعرى يتميز به على سواه من الفنون والأغراض ، فقد نظم فى موضوعات شتى فكتب فى النواحى الدينية والوطنية والاجتماعية ، وقدم العديد من القصائد فى الوجدانيات والحب والجمال .

ونحن إذ نعرض فى إيجاز لملامح الرؤية والتشكيل فى نتاجه الشعرى فإننا نلحظ أنه التقى مع وجدانياته فى سائر شعره، ولم يسكت عن هذا الجانب الذى ربما يرى البعض الحديث عنه وإثباته بعد تقدم العمر نوعا من الكشف لما ينبغى ستره وكتمانه ، وليس ذلك صحيحا، وإنما الحياة كلها سباحة فى بحار من العواطف التى يجيد البعض العوم فيها، ويخفق الآخرون فلا يصلون إلى شواطئ الأمان .

وقد نشر الرجل ثلاثة دواوين دفعة واحدة وهى: (صلوات على زهرة الصبا) ، (طقوس الليلة الممتدة) ، (الحب فى زمن الرمادة) وقدم ألوانا من الفن الشعرى التى يحتاج كل فن فيها إلى تحليل وشرح وبيان ، ففى ديوانه الأول تتجلى الروح الوطنية التى يغنى بها لمصر وللأمة العربية شرقا وغربا، وجمع فى هذا الديوان كثيرا مما قاله عشقا لوطنه، وحبا لدينه وإقبالا على أهله ومجتمعه ، وهذه قصيدة هتف فيها بحب وطنه الكبير ، وهى أنشودة تغنى بها أيام أن كان مبعوثا لليمن ، وهى زاخرة بالعاطفة الصادقة، وإن كانت تشكيلاتها الأسلوبية ليست فى مستوى مضمونها الدينى والوطنى، قال:

كـلّ حبى للوطن	∴	ليس فى قلبى وثَن
صيحتى أخت زمانى	∴	ويدى فوق الزمن
اصدقوا الفجر آبائى	∴	تشهدوا رجع إبائى
أدبر الجهل وولى	∴	فلتعش عصر الفضاء

والبيتان الأول والثانى يكرران فى نهاية كـــل بيتيـــن آخريـــن بحرف روى مختلف تلوينا لنغمات الأنشودة التى تـــؤدى بمجموعـــة (جوقة) حسب طبقات الأصوات والألحان.

ونقرأ فى الديوان الثانى بعض القصائد التى تظهر فيها مقـــدرة (الدسوقى) على التجديد فى الشكل والمضمون ، ففى قصيدة يتحـــدث عن بعض هموم وطنه من خلال قريته التى سرى الدم فـــى شـــريان أبنائها، وهى ذات أبعاد اجتماعية ووطنية عميقة، يقول :

والراحلون بقريتى يتساءلون
عن القطار
عن المحطة
عن بقايا تنتحر
راحت طواغيت السواقى
والرياح الهوج فى عمر المآقى
سكرى تدغدغ لحنها المجروح
يجرشه القطار بلا انتظار
فى محطات الرقيق
الباحثين عن الدقيق

والقصيدة واحدة من تجليات الروح الوطنية. وقـــد جـــدد فـــى منظومة الشعر التقليدى، إذ تخلى كثيرا عن القافية، ملتزمـــا بوحـــدة التفعيلة، ووضحت العاطفة صادقة وعميقة.

ويبالغ الأستاذ (الدسوقى) فى تشكيلاته اللغوية مما يخرج فـــى بعض القصائد عن سمت المجددين إلى دائرة المتكلفين . واقـــرأ لـــه طقوس الليلة الممتدة[1] ثم اقرأ له مجموعة من القصائد الوجدانيـــة

(١) طقوس الليلة الممتدة ص ٦٢ .

التى تعبر عن هذا الجانب فى شعره مثل (إلى فتاة) و(الرحيل فى زمن القمر) و(ليلة عرس) ٠

وفى ديوانه الثالث (الحب فى زمن الرمادة) يقدم قصيدة بالعنوان المذكور يبدى فيها يأسا وألما على حب مضى فى زمن قديم وهذه مقطوعة منها :

فأراهن أن تبتاعَ الحبَّ
فتاتى ..
تأسره ..
تطرحه فى قلب السوق
يقلبه الدلال
يساوم فيه السوقة
والنخاسين
وتجار الكلمات
ويساوم فيه الدلالات
يعبق فى قلب الأشواق
عبير الحب الأبيض
قربان الفتيات

ويبدو أن الشاعر قد حشد فى الديوان الأول عذابات الضمير ، واستكثر على نفسه أن يتلو شعرا فيه سعدى ورقية وزينب وتحية ، فلما انداح الحرج رأيناه يقدم أمثلة من دفتر عشقه وقصة غرامه مع محبوبته الواقع والرمز فى شعر متجدد فى الصياغة والمحتوى ٠

وأخيرا :

تزخر محافظة الشرقية بالعديد من الأدباء والنقاد فى العصر الحديث والمعاصر ، فلا زال لدينا الكثير الذى نرغب فى البوح به عن أدباء هذا الإقليم خاصة ممن لم تعرفهم الساحة، ولم يأخذوا

حقهم من الكتابة والنقد والتنظير ، لا فى الشعر فحسب وإنمـــا فــى القصة والرواية ، وهذا جانب يحتاج لمزيد من البحث والدرس، أمـــا ساحة النقد والنقاد فعامرة بالشيوخ الكبار الذين تحدث الناس عنهم ، ولكنهم مع ذلك يحتاجون لكتابة أخرى تبرز الجوانب التى لم يعطـــها الناس حقها من الدراسة والبحث، وعلى العموم فالحركة لم تتوقـــف، والحياة مستمرة ، سواء كتبنا عنـــهم، أو كتـــب عنـــهم الآخـــرون ، والحمد لله أولا وأخيرا •

د. السيد محمد الديب

٢٧ ـ ٣ ـ ٢٠٠٢



فى
صحبة زميل راحل
الدكتور / حسن السيد خضر



الدكتور

السيد محمد الديب



فى صحبة زميل راحل
الدكتور / حسن السيد خضر

بقلم الدكتور
السيد محمد الديب
أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد
بكلية اللغة العربية - بالزقازيق

دوائر الحياة



الدكتور حسن خضر نموذجا لكل أزهرى ينتصر باطنه على ظاهره ، ويرعى الله فى عمله، وفى علاقاته بزملائه وطلابه ، وفى إخلاصه لله ، وحبه للغة القرآن الكريم وأدب العرب .

عاش محبا للحياة، تواقا للقاء الله ، عاش بقلب تقى نقى، لا يعرف غلا ولا حسدا ، صواما قواما ، عاش حياة ينتظر فيها وداع الدنيا وفراق الأحباب، فأسرعت سفينة عمره بالإبحار بين الأمواج والأعاصير، حتى سكنت روحه فى عالم الغيب والخلود، والبرزخ الرحيب، فغاب عن الدنيا وهو فى قوة وشباب ، يغدو ويروح فى هدوء ونشوة ، وصمت وتفكير، ونظرة عميقة إلى قابل الأيام .

عاش بقلب محب ، وفكر عميق ، وتواضع جم ، وأدب متميز، وأخلاق راقية، وسلوك حضارى فريد ، وكان موته مفاجأة وصدمة عنيفة لأسرته وزملائه، أفقدتهم القدرة على التعبير ، وأسلمتهم إلى البكاء المرير .

عاش فقيدنا العظيم سعيا وراء الكلمة الصادقة ، والنصيحة المخلصة، والعبارة الهادئة التى يقرؤها ، ويقولها ، ويكتبها، ويتحمس لها ويدافع عنها .

كان يمشى هادئا ، ويجلس صامتا ، لعله كان يفكر فى هذا الكون الرحب الفسيح ، وفى قدرة مالك الملك وعلام الغيوب ، فإذا كلمته استمع إليك فى أريحية وأدب جم، فيعود بك إلى أخلاق الأزهريين الفضلاء الذين انطوت صفحاتهم ، وهصر القدر أغصان حياتهم،وإذا وثق فى شخص أفرغ ما فى جعبته من خزائن الأسرار؛ ليبوح بها فى مودة وصفاء .

كان كريما منفقا فى سائر وجوه البر والخيرات، فلا يرد طالبا ولا صاحب حاجة ، ولا سائلا حتى يأخذ ما شاء من ماله ووقته وجهده الكثير، ولا ترى منه إلا البسمة الهادئة والكلمة الحانية :

تراه إذا ما جئته متهللا ∴ كأنك تعطيه الذى أنت سائله

ولم تخرجه أفراحه ولا ساعات الضيق فى حياته عن طيبة قلبه ودماثة خلقه وأذكر أننى خرجت من اجتماع للجنة التى أوصت بترقيته إلى درجة أستاذ فى الأدب والنقد فهنأته، وشددت على يديه فلم يزد فى فرحه وسروره عن الحدود التى عهدناه عليها فى هدوئه، واختزان الكثير من فرحه وبهجته فى أعماقه؛ حتى يتجلى أمام فلذات كبده، ورفيقة دربه التى كانت ربانا لسفينة حياته حتى وصلت بها إلى شاطئ الأمان .

كان فقيدنا الراحل مخلصا فى عمله غاية الإخلاص، فلا يتأخر عن محاضرة، ولا يقصر فى إجابة لسائل، وكنا نراه يجلس بالساعات مع طلاب الدراسات العليا ممن يدرس لهم ، أو يشرف على رسائلهم الجامعية ، فيزيل الشك من النفوس، ويصل إلى النتائج مع سعة صدره، وهدوء حديثه، ومناقشته للرأى الآخر .

وأذكر أنه كان مكلفا بعمل امتحانى للطلاب ، وكان من الممكن أن ينسحب من مهمته؛ لما لحق به من مرض فى أيامه الأخيرة أو أن يكلف من ينهض به من معاونيه، لكنه أبى أن يتزحزح عن مبادئه، أو ينسحب من مهمته، فبقى فى رحاب المسئولية المنوطة به، وصمم على أن يتم عمله بنفسه ، ومعه مساعدوه ؛ خوفا من وقوع خطأ أو تأخير نتيجة ينتظرها الكثيرون ، وبقى الرجل فى موقعه حتى أتم عمله، وأنجز مهمته ، وذهب للعلاج راضيا مطمئنا، ومَنَّ الله عليه بالشفاء فسررنا بفضل الله عليه ، وذهبنا لزيارته، وكان يوما مشهودا استقبلنا الرجل على باب منزله متوهجا وضاء، ليست به آثار مرض، ولا ملامح إعياء ، وقلنا: إنها عناية الله وجزاؤه المبين ؛ لما لهذا الزميل الفاضل من قلب صفى وروح نقية طاهرة، فضلا عن إخلاصه فى عمله وتفانيه فى أداء مهمته .

ولما كان حكم الله إذا جاء لا يؤخر ، فقد حدث له عارض بسيط لا قيمة له بين المرضى فضلا عن الأصحاء أسلم بعده الروح إلى بارئها مودعا زوجته وأبناءه وزملاءه وطلابه ومحبيه وعارفى فضله فى هدوء خاطف، وذهبنا لإلقاء النظرة الأخيرة عليه، فكان أسبق منا لمثواه الأخير فى قرية المساعيد يوم الجمعة التاسع عشر من يوليو عام ألفين واثنين .

وجلست مع زملائى، وأبناؤه أمامى ، وأهل القرية صامتون ــ من هول الصدمة ــ فى حزن طاغ؛ لما ألم براحلهم الكريم .

وأسندت ظهرى إلى حائط مسجد اكتمل بناؤه، وكان الفقيد حريصا عليه، وكأنه قد أحس بدنو أجله، فشرع فى إتمامه مع الكثيرين من أبناء القرية .

وغبت عن الحضور لحظات راجعت فيها أيام هذا الزميل ولياليه، وكيف قضاها فى خدمة القرآن الكريم والحديث النبوى

الشريف ، وقرأت فى صوت خفيض قول الله تعالى : ﴿وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ﴾(١) وقوله تعالى : ﴿وَمَا كَانَ الْمُؤْمِنُونَ لِيَنفِرُواْ كَآفَّةً فَلَوْلاَ نَفَرَ مِن كُلِّ فِرْقَةٍ مِّنْهُمْ طَآئِفَةٌ لِّيَتَفَقَّهُواْ فِي الدِّينِ وَلِيُنذِرُواْ قَوْمَهُمْ إِذَا رَجَعُواْ إِلَيْهِمْ لَعَلَّهُمْ يَحْذَرُونَ﴾ (٢).

وما رواه عبدالله بن عمرو بن العاص قال :

" سمعت رسول الله ﷺ يقول : إن الله لا يقبض العلم انتزاعا ينتزعه من العباد، ولكن يقبض العلم بقبض العلماء .. حتى إذا لم يُبق عالما .. اتخذ الناس رءوسا جهالا فأفتوا بغير علم ! فضلوا وأضلوا!" (٣) ولله الأمر من قبل ومن بعد .

مسيرة حياته :

ولد راحلنا الكريم الدكتور حسن السيد خضر يوم السادس من أكتوبر عام تسعة وثلاثين وتسعمائة وألف فى قرية الهيصمية التابعة لمركز فاقوس، وكان أصغر خمسة إخوة، لم ينل أحد منهم حظا من التعليم مثله ، فكان زهرتهم التى أثمرت وأينعت ، ودوحتهم التى استظلوا بها فى ساعات الهجير .

وقد رغبت الأسرة فى حياتها المبكرة أن يكون طفلها الصغير خادما لكتاب الله كشأن الكثيرين من أبناء الريف والأسر المتوسطة الذين يقبلون على التعليم الأزهرى ، ويرون سعادتهم فى توجيه أحد أبنائهم لحفظ القرآن الكريم ، ليكون إماما لهم فى الصلاة ، وبركة فى البيت ، ومصلحا اجتماعيا فى عالم القرية البسيط ، فاتجهوا بهذا الفتى إلى مكتب لتحفيظ القرآن الكريم ، ولم يخيب هذا الصبى

(١) العنكبوت ٦٩ .
(٢) التوبة ١٢٢ .
(٣) (رواه الشيخان البخارى ومسلم) .

الصغير ظنهم، فأظهر من النباهة وسرعة الحفظ وهدوء الطبـــع مـــا جعلهم يحمدون الله على هذا التوجه ، وأخذ النـــاس يشـــيدون بـــه ، ويتحدثون عن موهبته وذاكرته، وكان ذلك إيذانا ببدء مرحلة جديـــدة تحمس فيها والده بالقليل الذى يملكه للانتقال بابنه من دائرة القريـــة إلى عالم رحب فى قاعات الدراسة الأزهرية بالزقازيق ٠

وواصل صاحبنا حياة الجد والمثابرة فى مراحل التعليم وسنوات الدراسة بالابتدائى (الإعدادى) والثانوى حتى حصـــل علـــى ثانويـــة الأزهر بتفوق متقدما على الكثيرين، ثم انتقل من نجاح إلى نجاح فـــى كلية اللغة العربية بالقاهرة إذ أحب الدراسة فى هذا التخصص الـــذى أقبل عليه بجد واجتهاد إلى أن تخرج من هذه الكلية الفتية عام ألـــف وتسعمائة وستة وستين ، وكان من أوائل الخريجين فى هذه السنة ٠

وينتقل إلى مرحلة جديدة خرج فيها إلى معترك الحياة ، ولاقـــى فى بداياتها عنتا شديدا ومشقة بالغة ، عندما بقى بدون عمل يفـــرغ فيه طاقاته لكن آماله كانت حية فى وجدانه ، ولم يفقد أملـــه فـــى أن يكون صاحب قلم يعبر به عن رؤيته فى قضايا الأدب والنقد من خلال العمل الجامعى الذى بات يحلم به ويفكر فيه ٠

وجاء يوم الحادى والثلاثين من ديسمبر عـــام ســـبعة وســـتين وتسعمائة وألف ليحمل له خبر تعيينه مدرســـا للغـــة العربيـــة فـــى المدارس الإعدادية ، ثم انتقل إلى المدارس الثانوية بمدينة فـــاقوس ، وبقى على ذلك مدة ثلاث عشرة سنة تقريبا ارتبط أثناءهـــا بشـــريكة حياته ، وأعير فيها إلى دولة اليمن الشقيقة مدة أربع سنوات، كمـــا سعد بعد زواجه ببعض أبنائه الذين كانوا قرة عيـــن لـــه ، وســـكنا لفؤاده، واطمئنانا لقلبه، وقد نهضت زوجته أثناء غيابـــه بالإشـــراف عليهم وحسن توجيههم، فكانوا على حداثة أعمارهم مضرب المثل فى التربية الراقية والتفوق العظيم ٠

ولم يكن الدكتور حسن قد فقد الأمل فى العمل بالجامعة الأزهرية فسعى إلى الكليات الجديدة التى كانت قد فتحت أبوابها لأوائل الخريجين ، فبدأ المسلم الجامعى من أوله، حيث عين معيدا فى كلية اللغة العربية بالزقازيق فى الثالث والعشرين من سبتمبر عام ألف وتسعمائة وثمانين ، وكان هذا التحول فاتحة خير عليه ، فانضم إلى شباب الباحثين فى التخصص الذى أحبه، وهو الأدب والنقد، وأخلص فى عمله وعلمه،وكان قدوة لزملائه فى الالتزام وحسن الأداء وإرشاد الطلاب، واستهوته الدراسات القديمة للشعر العباسى، فقدم أطروحته الجامعية الأولى، وكانت بعنوان "التجديد فى الشعر العباسى بين بشار وأبى نواس" حصل بها على درجة الماجستير فى الأدب والنقد فى عام ألف وتسعمائة وأربعة وثمانين من كلية اللغة العربية بالقاهرة .

ثم عين مدرسا مساعدا، وأخذ يستعد لمرحلة أخرى فى حياته عاش فيها طوافا وراء الحقيقة والكلمة الصادقة فى مجال بحثه وجمعه للمادة العلمية لرسالة الدكتوراه حتى أتمها،وظفر بهذه الدرجة إذ نال الدكتوراه عام ألف وتسعمائة وثمانية وثمانين فى موضوع متميز وهو "شهرزاد فى الأدب العربى المعاصر"من كلية اللغة العربية جامعة الأزهر بالمنصورة، ثم عين مدرسا للأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالزقازيق تلك الكلية التى عاش حياته الجامعية بين أحضانها، وصال وجال فى مدرجاتها محاضرا ومناقشا ورائدا لأبنائه من الطلاب والمعيدين، إلى أن توفى وهو صامد شامخ فى محراب العلم .

هذا وقد وردت رسالة باكية من أسرته إلى قسم الأدب والنقد كتبتها ابنته الكبرى عن أبيها ، وجاء فيها : " ولم ينس فى خضم هذا السباق نحو العلا أن يضع نصب عينيه تربية أبنائه الأربعة تربية دينية أساسها حفظ القرآن الكريم الذى لم يكن رحمه الله يتهاون فى حفظه مع أبنائه،فنشؤوا جميعا عاشقين للغة العربية ــ لغة القرآن ــ

عشقا (فطريا) استمر برغم بُعد دراساتهم الجامعية عن دراسة اللغة العربية حيث تخرجت الابنة الكبرى فى كلية الصيدلة جامعة الزقازيق والوسطى فى كلية التربية قسم طبيعة وكيمياء والابن الأكبر بكلية الصيدلة، ولا يزال الأصغر فى السنة الثالثة بكلية الشرطة[1] .

ولم تتوقف المسيرة العلمية لراحلنا الكريم عند مشارف الحدود التى ارتقى إليها ، وإنما عمل قدر جهده وطاقته، فقد كان يسعى إلى العديد من الأساتذة والعلماء الذين لم يبخلوا عنه بمربع أو مصدر ؛ لما يتمتع به من التزام وتواضع وهدوء، حتى رقى إلى درجة أستاذ مساعد فى السادس من يناير عام ألف وتسعمائة وثلاث وتسعين .

وترك الدكتور حسن أسرته وتلاميذه وطلابه معارا هذه المرة إلى مدينة (المجمعة) بالمملكة العربية السعودية، وكانت حياته تسير بهدوء وانتظام ، والأبناء ينتقلون من مرحلة تعليمية إلى أخرى دونما قلق واضطراب، ويعود كل عام فيزداد ثقة واطمئنانا، وتنتشر الفرحة بمجيئه سالما مسرورا، إلى أن كانت السنة السادسة من إعارته فيقيم بين أهله ، ويتابع أبناءه ، ويستقبله زملاؤه أحسن استقبال، ويعمل معهم بمثل ما كان قبل سفره فلم تتغير طباعه ، ولم يتخل عن هدوئه ، وإن كانت طموحاته كبيرة وثقته بالله عظيمة ورائعة، إذ كان يرنو بعينيه إلى درجة الأستاذ، فينشر بين الحين والآخر مقالة فى مجلة أو رؤية موسعة فى كتاب، إلى أن يتقدم ببعض ما كتب إلى اللجنة العلمية الدائمة للأدب والنقد فتشيد بها وتثنى عليها، ثم ترشحه لدرجة(أستاذ) بكل تقدير وإعجاب، فحصل على هذا اللقب العلمى فى السادس من فبراير عام ألفين واثنين، ثم حصل على الدرجة المالية لهذه الوظيفة فى أول يوليو من العام

---

(١) وهم بالترتيب إيمان وأمل ومحمد وحسام .
أما الزوجة فهى السيدة / اعتدال أحمد التى لم يجف لها دمع حزنا على الراحل الكريم .

نفسه،أى قبل تسعة عشر يوما فقط من وفاته،وربما لم يفرح بالمردود المادى لهذه الدرجة، وإن كان قد سعد بالدرجة نفسها سعادة كبيرة .

وقد عاش كريما ومتواضعا مع الناس جميعـا ، ففـى إحـدى المناسبات أراد أن يقدم تحية لزملائه، فكان يمشى فى تواضع العلماء يخدم زميلا، أو يرحب بضيف، أو يشد على يد مدعـو حـاضر مـن أحبابه الموظفين ، وكنت أوصيه أن يجلس فيأبى حتى يأخذ الجميـع أماكنهم وواجباتهم من الاستقبال والترحيب ، وكأنـه يمتثـل لقـول البارودى :

ومـن تكـن العليـاءُ همـةَ نفسـه ∴ فكـلُّ الـذى يلقـاه فيـها مُحبـب

وجاء موعد آخر امتحان للطلاب شارك فيه، فكان كما عـهدناه هادئا صبورا وأبيا عفيفا، ومخلصا وقورا فلا ينتهى من شـئ حتـى يمحصه ويدققه ويطمئن إليه ، ولا يرفض عملا حتى لـو أمكـن أن يقوم به غيره ممن هم فى ريعان الشباب وبدايات الطريق .

لقد بقى على حاله وهدوئه وصبره وإيمانه يحب الكلمة الجميلة والعبارة الصادقة، ويرعى الله فى عمله ، فلا يتأخر عن مد يد العـون لكل من جاءه من الطلاب راغبا فى نسخة من كتاب أو مساعدة فـى ملمة لحقت به .

ويجلس معك فيصدقك القول ، ويسـتمع إليـك فيحسـن فـى الإصغاء فلا يعلو له صوت، ولا ينتابه انفعال، ولا يلجأ إلى صخـب، ولا يميل إلى ضوضاء وجلبة وغوغائية فارغة، فلا يكون مثل الذيـن تسمع لهم جَعْجعة ولا ترى طِحْنا .

وفى مرضه كان هادئا وصبورا فقد فوض أمره إلى الله : ﴿ إِنَّ اللَّهَ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ ﴾ [1] .

---

(١) غافر/ ٤٤ .

كان تواقا للحياة إلى مدة قصيرة، يتم فيها بناء مسجد بالقريـــة وحتى يستمر نداء " الله أكبر " وحتى يبقى الناس فى رحاب القـــرآن الكريم الذى حفظه وعاش فى كنفه ، واستظل برايته، وقد حقـــق الله أمنيته فأقيم المسجد ونودى فيه للصلاة .

لقد بكى زملاؤه جميعا وحزنوا عليه ، وفقدوا بوفاتـــه الزميـــل المخلص،والأزهرى الوقور،والريفى البسيط،والعالم المهذب،وأصابتهم الصدمة فلم يدروا أيعزون أسرته فـــى مصابـــها الأليـــم أم يعـــزون أنفسهم؟ وبقى زملاؤه فى القسم ثلاثة أيام يستقبلون وفود المعزيـــن الذين كانوا يدعون له بالرحمة، ثم لاذوا جميعا بالصمت المُطرق :

خرســـت لعمـــرُ الله ألســـــننا ∴ لمـــــا تكلـــم فوقَنـــا القـــدر

رحمه الله رحمة واسعة .

أما كتبه ومؤلفاته فأعتقد أنها لم تكن كثيرة ، ولا تعـــبر عـــن قدراته وطموحاته ، لكن فعالياته فى الحياة وتأخره فى الانتقال إلـــى العمل بالجامعة، وبقاءه طوال مدة إعارته بعيدا عن الحياة الثقافيـــة بمصر أسهمت كل هذه العوامل فى الاكتفاء بعدد محدد مـــن الكتـــب والبحوث التى تشهد مع قلتها ــ إلى حد ما ــ بتميزه واجتهاده فـــى الحياة الأدبية القديمة والمعاصرة .

قراءة فى بعض مؤلفاته :

جاءت كتابات الأستاذ الدكتور/ حسن خضر فى العصور القديمة من جاهلية وإسلامية وأندلسية باستثناء آخر ما كتبه عـــن الصـــدق الفنى فى شعر أحمد نسيم وهو بحث لم يكن له شأن كبير فى اختيـــاره إذ حددته له اللجنة العلمية ، فكتبه وقدمه لما خصص له ، وانطـــوت صحائف العصر الحديث بهذا الموضوع الذى لم يأت بعده بشئ يكـــون ضميمة له أو توجها يستمر فيه، فضلا عما كتبه فى رسالة الدكتوراه عن قضايا أدبية ذات صلة وثيقة بالأدب المقارن قديما وحديثا .

ونطالع بدايات كتاباته المطبوعة بهذا المؤلف الذى عرض فيه لاثنين من أغراض العشر العربى، وهما المدح والفخر عند الشاعر العباسى المشهور (مهيار) وطَبع الموضوع فى كتاب تظهر فيه ملاح الجدة والابتكار عند فقيدنا الراحل وعنوانه (المدح والافتخار فى شعر مهيار الديلمى) وطبع عام ١٩٩١ وربما كان اختيار هذا الشاعر مرتبطا بما كتبه فى رسالة (الماجستير) عن "التجديد فى الشعر العباسى بين بشار وأبى نواس" وبما كتبه فى رسالة الدكتوراه عن "شهرزاد فى الأدب العربى المعاصر" .

وجاء بحثه فى هذا الكتاب تتويجا للجهود التى نهض بها فى دراساته العلمية،وتوطئة لمزيد من الترقىفى مجال العمل والتخصص

ولم يخل حديثه عن هذين الفنين من فنون الشعر عند مهيار من الحديث عن الجوانب النقدية عند هذا الشاعر العباسى المتميز، فكتب عن البناء الفنى فى قصيدة المدح عنده . فقال :

" لقد سيطر فن المديح على نتاج (مهيار) وقد برع فيه وأجاد، وللمدحة فى شعر "مهيار" سمات خاصة ومعالم متميزة، فهو يصدرها ــ غالبا ــ بالغزل التقليدى جريا على سنن الشعراء القدامى ، متعمدا صوغه فى أساليب بدوية وعبارات صحراوية فيحشد فيه شوارد اللغة وأوابدها، ثم يتبع ذلك بشكوى الشيب والزمان ، وندب الحظ أحيانا ؛ ليكون توطئة لمديحه ، ثم ينتقل إلى المدح انتقالا طبيعيا لا تحس معه فجوة أو انقطاعا عما قبله ، ويجمع لممدوحه ــ غالبا ــ الصفات العربية والشيم الكريمة التى يعتز بها الفتى العربى، ويأتى بالمعانى القديمة،ثم يغلفها بأثواب جديدة مبتكرة وصور مستحدثة"(١)

---

(١) المدح والافتخار فى شعر مهيار الديلمى صـ٦٣ مطبعة الأمانة بالقاهرة .

ومع أن هذا الشاعر كان فارسى الأصل ، وكان يفتخر بأصوله، ويتغنى بأمجاد قومه ، إلا أن كل ذلك لم يمنع زميلنا الراحل من التعريف به والحديث عن شعره، فإن الأزهريين المحدثين والمعاصرين قد كتبوا عن شعراء الجاهلية قبل الإسلام، وعن شعراء النصارى فى عصور إسلامية تالية ، وعن شعراء آخرين فى المهجر وأمريكا وسائر دول العالم الذى عاشوا وماتوا على غير الإسلام .

٢ ـ دراسات فى الأدب العربى وتاريخه (العصر الجاهلى):

أعد الدكتور / حسن السيد خضر هذا الكتاب ليكون؛ بأيدى طلابه،ولذلك جاء عرض الموضوعات بصورة تختلف عن غيره من المؤلفات التى يطالعها القراء الآخرون ، فالموضوعات كثيرة، وتميل إلى الإيجاز، كشأن الكثير من الكتب الدراسية المعهودة .

٣ - نشر صاحبنا مقالة متميزة فى مجلة كلية الغلة العربية بالزقازيق العدد (الثالث عشر) وموضوعها " **أصداء الطبيعة الصامتة فى شعر الصنوبرى** " وقد ارتقى أسلوب الدكتور حسن فى هذا الموضوع كثيرا ، فصار متميزا بديباجته ورونقه وجماله خاصة بعد أن كتبه بقلم الناقد المتمرس الذى عرك الحياة، وخبر اللغة، وأمعن النظر فى الأساليب العربية إبان العصر العباسى، إذ كان الصنوبرى ولا زال رائدا فى شعر الطبيعة .

وفى حديث صاحبنا عن الطبيعة والإنسان قال : "الطبيعة مهوى أفئدة الناس ومحط أبصارهم، مهما تباينت بيئاتهم وتفاوتت ثقافاتهم ، واختلفت مداركهم فهى أمهم الرءوم وملاذهم الحنون، إليها يلجؤن فى أتراحهم فيجدون بين أحضانها العزاء والسلوى ، وإليها يهرعون

فى أفراحهم ، فيجدون فى كنفها صدى لما يحسونه من بهجة وحبور وفرحة وسرور"[1].

٤- أصداء النزعة الدينية عند شعراء الحروب الصليبية[2]:

كانت العاطفة الدينية عند الدكتور حسن تتوهج وتتأجج مع أيام التاريخ ولياليه خاصة فى مرحلة الحروب الصليبية التى امتحنت فيها إرادة الأمة الإسلامية، وبلغت من أمرها عسرا فى تلك الحقبة التى أريقت فيها الدماء على رمال الشام والعراق، إلى أن كان نصر الله المبين، فى موقعة حطين، بقيادة صلاح الدين .

وقد استهوى هذا الموضوع رغبات الكثيرين، ويعد كتاب "الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام" للدكتور/ أحمد أحمد بدوى رائدا فى هذا المجال، وسار على دربه الكثيرون ، فهذا يختصر، وذاك يتوسع، وثالث يتحدث عن شاعر ، ورابع يكتب عن حقبة زمنية وهكذا، ثم كان كتاب الدكتور حسن خضر "أصداء النزعة الدينية عند شعراء الحروب الصليبية" فأبرز هذا الجانب الذى لم يفض بكارته سواه، وصار الموضوع أرضا ممهدة صالحة للغرس والإنبات .

٥ـ تطور الشعر الأندلسى وتجديده فى عصر بنى أمية :

يعد هذا الكتاب واحدا من أهم المؤلفات التى قدمها الدكتور حسن للمكتبة العربية خاصة ما كتبه فى الفصل الخامس عن تجديد الشعر الأندلسى إبان حكم بنى أمية، والذى اشتمل التجديد فى الأغراض ، والتجديد فى الصياغة، والتجديد فى الأوزان ، وكذلك ما كتبه فى الفصل السابع والأخير عن الشعر الأندلسى بين التقليد

---

(١) مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق العدد الثالث عشر علم ١٩٩٣م صـ٨٥ ، ٨٦ .

(٢) طبع عام ١٩٩٦م .

والتجديد ؛ لأن بحث القضايا الأدبية والنقدية فى هذا الشعر تحتاج إلى مزيد من الدراسات عن جوانب التجديد فيه، وما تمثله من موازنات بينه وبين أدب المشارقة .

٦ - ويأتى كتاب "**دراسات فى الأدب الأندلسى**" المطبوع فى عام ١٩٩٩م تعبيرا عن رؤية مؤلفه الراحل لبعض القضايا التى لم يكن قد حسمها فى كتابه السابق، مثل حديثه عن النثر الأندلسى ، وقد جاءت رؤيته فى كل ما كتب موجزة محددة خالية من الثرثرة، ومن أساليب الإنشاء التى تصلح لخطباء الوعظ أكثر من صلاحيتها للبحوث الأدبية الجادة ، فالدراسات التى اختطها بقلمه جاءت تعبيرا عن منهجه ، وتمثيلا صادقا للقضايا الأدبية والنقدية التى استهوته فمال إليها، وبحثها بأساليب الأكاديميين ومناهجهم فى توثيق ما يتحدثون عنه ويصلون فيه إلى الصواب .

٧ - **الحكمة فى شعر القرن الرابع الهجرى** وهو بحث منشور فى مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق العدد العشرون ، وقد انتقل فى هذا الموضوع من دوائر الشعر الوجدانى إلى نطاق الشعر العقلانى الذى ينبئ عن التجربة ، وجاء هذا البحث معبرا عن منهج الدكتور حسن فى التركيز وعدم الإطالة والاتجاه إلى الموضوعات التى خضعت لمناحى التجديد .

قال : " والأدب العربى على مر التاريخ وفى مختلف البيئات لم يخل من حكماء عبروا عن آرائهم ، وسجلوا تجاربهم الخاصة ، ونظراتهم الفاحصة فى أشعار وأقوال تشرح الصدور وتنير العقول، وترشد الناس إلى الطريق الصحيح، وتهديهم إلى السلوك القويم"(١) .

وكان للمتنبى فى هذا البحث النصيب الأكبر من النماذج المختارة للدرس والتحليل مثل قوله :

---

(١) مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق العدد العشرون صـ٢٧٤ .

ومن نكد الدنيا على الحرِّ أن يَرى ∴ عدوا له ما من صداقته بُدُّ

وقوله :

شرُّ البلاد مكان لا صديقَ به ∴ وشر ما يكسب الإنسان ما يَصِمُ

وقوله :

وإذا كانت النفوس كِبارا ∴ تَعِبت فى مرادها الأجسامُ

وللمتنبى أبيات ومقطوعات فى الحكمة سوى ذلك مما يجعله مؤهلا للريادة فى هذا الموضوع بلا منازع ٠

وقد عبر الدكتور حسن عن خلاصة رأيه فى هذه القضية فقال:

"لقد سجل الشعر الحكمى الكثير من أخلاقيات المجتمع وقتذاك، والظواهر الإيجابية والسلبية بغية المحافظة على الأولى والإفادة منها، والتخلص من الثانية وتلاقى أضرارها، مما يدل على التزام العرب بالأخلاق الفاضلة، وحرصهم على تربية الأجيال الجديدة على جميل الخصال وحسن الشيم ، ويدل كذلك على رفعة شأن الشخصية العربية ونزوعها إلى الفضائل العليا التى توارثها العرب جيلا بعد جيل مما يشير إلى أن العرب كانت ــ ولا تزال ــ لهم مثاليات كثيرة، ونظرات صائبة فى المعايير الخلقية اتسمت بالمرونة وبعد النظر"(١) ٠

٨ – وقدم مع زميله الدكتور صادق حبيب بحثا جادا بعنوان "**دراسات فى الأدب المقارن**" عرضا فيه للكثير من القضايا فى هذا الفرع من الدراسات النقدية الذى قطع الغرب فيه شوطا كبيرا منذ أن وضع (فان تيجم) كتابه الشهير "الأدب المقارن" والذى كان بداية موفقة سار على نهجها اللاحقون ٠

---

(١) السابق صـ٢٩٩ ٠

٩ ـ دراسات فى رسائل أبى بكر الخوارزمى وخصائصها الفنية.

وتأتى أهمية هذا الكتاب من عرضه لعلم من أعلام القرن الرابع الهجرى وهو أبو بكر الخوارزمى ، وحديثه عن النثر الفنى فى هذا القرن الذى بحث الدكتور زكى مبارك الكثير من قضاياه .

وتتواصل أهمية كتاب الدكتور حسن فى تناوله لفن الرسائل عن الخوارزمى مع تنوع موضوعاتها ، وكثرتها ، وجمال أسلوبها، وروعة بيانها مما جعل هذا الفن علامة بارزة فى الأدب العباسى.

١٠ ـ الصدق الفنى فى شعر أحمد نسيم :

طبع الدكتور / حسن خضر هذا الموضوع فى مذكرة من وجه واحد تقدم بها إلى اللجنة العلمية الدائمة ، وكتبه بفكر كلاسيكى أصيل تمتد جذوره إلى العصر الجاهلى وما تلاه، فهو بحث مرجعى جاءت ولادته فى الشهور الأخيرة من حياة صاحبه .

وكانت بداية الطرح النقدى لهذا الموضوع من خلال بيان موقف الشعراء القدماء، فذكر صاحبنا بيت حسان بن ثابت الذى قال فيه :

وان أشعرَ بيت أنت قائلُهُ ∴ بيت يُقال إذا أنشدته صدقا

وقول البحترى :

كلفتمُونا حدود منطِقكم ∴ والشعرُ يغنى عن صدقِه كذبُه

ثم عرض للمقولتين المشهورتين " خير الشعر أصدقه" و"أعذب الشعر اكذبه" وانطلق منهما إلى تحديد مفهوم الصدق الفنى ثم انبرى فى شرح هذا الاصطلاح حتى وصل به إلى الشاعر أحمد نسيم.

وأخيرا :

فقد عاش الدكتور / حسن السيد خضر الغرباوى فـــى خدمـــة القرآن الكريم واللغة العربية وآدابها، رحمه الله ، وشمله بـــالمغفرة والرضوان، جزاء ما حرص عليه من سلوك حميد، انتقـــل بـــه مـــن نطاق أسرته وعالمه الصغير إلى المجتمع الإسلامى فى قريته وإقليمه وجامعته الرءوم ووطنه العربى الكبير ٠

الدكتور

السيد محمد الديب

٢٤ ــ ١٢ ــ ٢٠٠٢م



جدل الظاهرة الشعرية بين الإبداع .. و.. التلقى

[قراءة فى شعر صابر عبدالدايم]

بقلم

أ.د/ طه وادى

أستاذ النقد والأدب الحديث

كلية الآداب ـ جامعة القاهرة



جدل الظاهرة الشعرية
بين الإبداع .. و.. التلقى

[قراءة فى شعر صابر عبدالدايم]

بقلم
أ.د/ طه وادى

أستاذ النقد والأدب الحديث

كلية الآداب ـ جامعة القاهرة

اسـمى : صابر .

عمـرى : سنوات الصبار جهلت بدايتها أو حتى كيف تسافر .

بلـدى : مصر ـ القرية والموال الساخر .

والمهنة : شاعر .

وهواياتى : فك الأحجبة وهدم الأسوار والبحث عن الخصب المتوارى خلف الأمطار :

والتنقيب بصحراء النفس عن الآبار

وقراءة ما خلف الأعين من أسرار (١) .

بمثل هذا الصوت الغنائى / المتأمل يلقانا ـ دوما ـ قصيد الشاعر / الناقد صابر عبدالدايم ، الذى كنت أمازحه كثيرا فى شوارع مكة المكرمة ـ عندما تزاملنا فى كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى ـ فأقول له حين ألقاه : أهلا بشاعر النقاد وناقد الشعراء .

فيرد على بابتسامته المعهودة : مرحبا بناقد الأدباء وأديب النقاد .

صابر عبدالدايم (١٩٤٨) .. واحد من شعرائنا المعاصرين ، الذين استطاعوا أن يجمعوا بين عمليتى الإبداع والنقد . دون أن تجور إحداهما على الأخرى ـ وقد جمع بين الحرفة / النقد .. وبين

الموهبة / الشعر.. فى توازن متعادل وإخاء متواكب. وتلك ظاهرة ثقافية نجدها عند الكثير .

من أدبائنا المعاصرين ، فقد مضى حين من الدهر توهم فيه بعض العلماء أنه يصعب أن يجمعوا بين العلم والأدب . وفى هذا يقول الإمام الشافعى ﷺ :

ولولا الشعر بالعلماء يزرى ∴ لكنت اليوم أشعر من لبيد

وقد ساير كثير من العلماء والأدباء هذا الظن حتى عصر أحمد شوقى .. الذى قال فى المقدمة الأولى للجزء الأول من ديوانه ، الذى صدر سنة ١٨٩٨ :

" بقى استدراك لابد من إيراده ، ذلك أن بعضهم يستنتج من كون الناثر لا ينظم أن الشاعر لا ينثر كذلك ، ولا ينبغى له . وهذا وهم يدانى اليقين عندهم . وقد جاوز الشعراء فى الانخداع به حدا أضربهم . مع أنه يكفى للخروج منه أن نعلم أن أكثر ما أعجز به أدباء الإفرنج اليوم فى القصص والإنشاء ، وما يمثل على ملاعبهم ، وتتداوله ألسنتهم من مرسل الكلم، ومنثور الحكم ، وما كتب فى هذا القرن والذى قبله فى الفلسفة العليا والسياسة الكبرى ــ إنما هو من قلم مشاهير الشعراء..."(٢).

مسايرة لهذا (الوهم) ضاع شعر كثير من الأكاديميين .. سواء أكانوا من الجامعات المدنية أم من الجامعة الأزهرية ، أمثال: طه حسين، وسهير القلماوى، وعبدالقادر القط ، ومحمد زكى العشماوى، وشكرى عياد ، ويوسف خليف، وأحمد هيكل .. وحسن جاد ، ومحمد رجب البيومى وسعد ظلام .. الخ .

أما الجيل المعاصر من الأكاديميين ــ اليوم ــ فقد تخلص من سيطرة هذا الوهم .. وكان دور بعضهم فى الإبداع الفنى (شعرا .. أو نثرا) يقترب ــ وربما يعلو ويزيد ــ عن دورهم فى مجال النقد الأدبى .

وقد صدر للشاعر صابر عبدالدايم ستة دواوين هى :

١ - نبضات قلبين (بالاشتراك) ١٩٦٩ ٠

٢ - المسافر فى سنبلات الزمن ١٩٨٢م ٠

٣ - الحلم والسفر والتحول ١٩٨٣م ٠

٤ - المرايا وزهرة النار ١٩٨٨م ٠

٥ - العاشق والنهر ١٩٩٤م ٠

٦ - مدائن الفجر ١٩٩٤م ٠

بالإضافة إلى ديوانه الجديد "العمر والريح" ٠

من هذا الإطراد لمسيرة الشاعر يتضح مدى حرصه على أن يكون الشعر واحدا من المجالات الرئيسة التى يبدع فيها ويضيف إليها .. من أجل مزيد من إنضاج التجربة وتجسيد الصوت .. وتأكيد دور الشاعر . يقول فى مطلع قصيدة بعنوان "مغامر بلا حدود"(٣) :

" أسير فى الحياة .. تارة أغوص فى الوحل
وتارة أمطر فجر الطهر آلاف القبل
وأركب الجواد من غير لجام أسبق الزمن
أعبر أسوار المحن
محررا يدى من دوائر الملل
ملونا نفسى بأصباغ الأمل
ألقى بها بين مخاطر الفكر
حتى عشقت فى سبيلها المداد
وقد حسبت أننى قرين سندباد
أقطع ألف رحلة بين الشروق والغروب
والشمس لم تتم رحلة النهار
فضوؤها لم يحتضن ليل الجدار
وسندباد قد درى ما فى الثقوب

ولم تهن من عزمه الخطوب
أيقنت أننى مغامر بلا حدود
أبحث فى الصخرة عن سر الجمود "

بمثل هذا الصوت ـ الذى يفيض إصرارا على معرفة ما فى ثوب العالم من ثقوب .. وقراءة دفاتر التاريخ .. وعشق الصلاة والمغامرة ـ يواصل شاعرنا تقديم قصيده .. وعزف أغنياته ، مستمرا فى إبداعاته، حتى تنتهى رحلاته .

ولعل أهم محور فى محاور رؤيته الأدبية هو التعبير عن القضايا الوطنية والقومية والإسلامية ذلك أن المصائب التى تعانى منها شعوبنا شديدة ومؤلمة ومطردة ، كأنما تعاون شياطين الإنس والجان على حربنا والإساءة لمقدساتنا وسلب خيراتنا . وأكثرنا ينتظر مستسلما صامتا دون أن يدرك أن الحمل المستسلم يغرى ـ دوما ـ بالذبح !!!

يقول فى قصيدة بعنوان .. " نقوش على جدران المسجد الأقصى "(٤) .

يا قدس طير البغى فيك يحلق ∴ والمسجد الأقصى أسير موثق
قد أشعلوا النيران فى أضلاعه ∴ وضلوعه هدى وذكر مغدق
قد أحرقوه فزاد عطر جلاله ∴ كالعود يكثر عطره إذ يحرق
وأتوا بحقدهم ليطفئ نوره ∴ لكنه كالشمس فينا يبرق

من أجل هذا يؤكد شاعرنا محور (الالتزام) فى شعره .. وأن الكلمة ليست مجرد حرف وإنما هى سيف قاطع، يعبر عن الإصرار والتحدى ، ورفض الأصوات الزائفة . يقول فى قصيدة بعنوان :

" الكلمة والسيف " : (٥)

" الآن الكلمة ليست حرفا
الآن الكلمة ليست حرفا

الآن الكلمة صارت سيفا
صارت سيفا وخناجر
ولهيبا ومشاعر
فلتختنق كل الأصوات المغشوشة والزائفة الأصداء .
ولتحرق كل الألفاظ الجوفاء ".

بعد هذه الإطلالة السريعة على ماضى شاعرنا صابر عبدالدايم نتوقف عند ديوانه الجديد "العمر والريح" ـ وهو الديوان (السابع) .. فى مسيرة الشاعر ، الذى يصدر خلال هذا العام (٢٠٠٣) متضمنا نصوصه الإبداعية الأخيرة والأعمال الإبداعية الأخيرة فى مسيرة كثير من الأدباء .. لا تضيف مزيدا إلى مجال الرؤية الأدبية .. والموقف الشعرى .. وإنما تضيف ـ فى الغالب ـ مزيدا من (العمق فى تجويد الأدوات الشعرية) والعناصر البنائية المشكلة لإطار القصيد وعالم الشاعر .

والحقيقة إن تجويد الأداة وصقل الموهبة وتعميق الرؤية هى (خلاصة) عملية الإبداع .

الأديب ليس فيلسوفا منظرا.. أو داعية سياسيا.. أو واعظا دينيا.. وإنما هو فنان يملك القدرة على تشكيل آليات مجاله الإبداعى ـ أياما كان النوع الأدبى الذى أوتى موهبته . العمل الإبداعى العظيم ـ فى إطار فنون القول ـ (تشكيل معجز باللغة) ، منحرفا عن طرائق التراكيب المألوفة ومبتعدا عن حقول الدلالات المعروفة؛ من هنا قيل: "إن الشعر ما أشعرك" بمعان، لم تكد تسمعها وأحاسيس لم تكد تألفها .. من قبل التجربة الأدبية الجميلة عالم غير معطى .. وتشكيل غير مألوف بلغة رامزة ، تفجر فى اللغة أقصى طاقاتها التعبيرية .. وتثير لدى المتلقى خيالات بغير ضفاف .

وعلى هذا فإن الطريف .. الذى يقدمه صابر عبدالدايم فى هذا الديوان هو (تجويد الأداة) والرقى بمستوى الصياغة ، والميل إلى تعميق الرؤية الرامزة ــ كما نجد فى قصيدة "قطة فى المدار المضئ"، التى يبدؤها بقوله :

" قطة فى طواف الإفاضة ترمل .. تسفر عن وجهها ..
والبنفسج يكسو تضاريسها
وتهرول .. تسبق كل الجموع إلى الحجر الأسود
المتسربل بالقبل الظامئة
وتشب .. تموء .. تغيب ملامحها فى تجاويف دائرة العطر
فى الحجر ــ المسك ــ تمطره بالحنين ــ المواء
وتسكن فى شمسه الدافئه
يمسك الجند جسم البتول .. فتنزع ذرات ذا الحجر المسك
تسبح فى العبق الأسود المتضوىء فى القلب
ترسل بوح اشتياق وموج عناق .. وتشعل الروح
تصرخ .. والجند لا يبصرون سوى قطة جائعة " .

فهذه القطة / الشاردة / الجائعة / الضائعة ..

ليست سوى (رمز) للفقراء والمساكين الذين يطوفون بالبيت العتيق دون زاد ..

والجند / السلطة .. يطاردونهم ، حتى يدفعوا الثمن .. ويعطوا الجزية . لكنهم فى النهاية يعتصمون بحمى الرحمن / صاحب البيت العميق :

" تصاحبهم قطة فى المدار المضئ ..
وتسبق كل الجموع
إلى الحجر الأسود المتسربل بالقبل الظامئة " .

وفى إطار هذه الدلالات الرمزية يأتى مفتتح الديوان ـ الـذى يقول فيه :

" من رماد العصور :
تطلع وردة الجرح
وتولد زهرة الحياة
وفى فضاء الطلوع
ورحم التكوين
يتعانق الضدان
العمر .. والريح " •

ثمة ملمح آخر .. من ملامح الشعرية ، ظهر فى هذا الديـوان بشكل بارز ، وإن كان ذلك لا ينفى أنه مستمر .. ومتواصـل خـلال رحلته الإبداعية الطويلة،ذلك الملمح الـذى أعنيـه هـو:التنـاص: jntertexuality

التناص يعد سمة رئيسة فى الإبداع المعاصر كلـه شـعرا .. ونثرا. وهو يكون بشكل (جزئى) حين يستعير الأديب معنى جزئيا مـن التراث الدينى أو الأدبى أو الشعبى، يرفد به عنصـرا مـن عنـاصر تجربته ومعنى من معانى قصيدته •

وقد يكون التناص أيضا بشكل (كلى)، حين يسـتعير الأديـب الإطار العام لقصة تراثية أو شخصية تاريخية ، مشكلا رؤيته الجديدة من خلال إطار تراثى قديم ، بحيث يحقق بـهذا مبـدأ الجمـع بيـن (التراث والمعاصرة).. ويوحى بمعانى جديدة من خلال إهاب قديم[٦] •

وهذا الأمر (التناص) .. ليس جديدا على فنون القول وإنما هو ظاهرة فنية قديمة مارسها الكتاب والشعراء على حد سواء ، وهو مـا يؤكد حيوية تراث الأمة، وأن الجديد فيه ليس منبت الصلة عما هـو قديم . كما أن الجزء المتضمن يثرى النص الأدبى المعاصر ، ويردفـه

بدلالات خصبة وإيحاءات ثرية . وهذا الجانب يعكس صـــدى إيجابيــا لاتساع دائرة الثقافة لدى الأديب .

وقد تبدت هذه الظاهرة / التناص ــ على المستويين الجزئـــى والكلى ، لدى شاعرنا منذ تجاربه الأولى . كما أنها تتبدى أيضا فـــى هذا الديوان وتطالعنا منذ النص الأول ــ الذى جعل عنوانـــه "القبـــو الزجاجى وكتب تحت العنوان : " رسالة إلى محمـــد الفـــاتح .. قـــائد الفتوح الإسلامية فى البلقان " ، والذى يبدؤه بقوله :

" أيها الفاتح .. ضيعنا مفاتيح المدائن
ونسينا البحر والموج وتهليل السفائن
ونسينا الخيل والرمح وأسرار الكمائن
سورة الفتح هجرناها .. وبددنا صداها
وتراءت فى حنايانا أنينا وحنينا
كل أشجار الفتوحات أراها
عاريات من رؤاها
من ثمار المجد
فى أوراقها جفت دماء
كنت تسقيها شذاها
أيها الفاتح أقبل .. أنت ما زلت فتاها
انزع السيف من الغمد فقد تهنا وتاها"

والأمثلة على ظاهرة التناص كثيرة .. ومتعددة ــ لاسيما مـــن القرآن الكريم والتاريخ الإسلامى ــ وهى تضئ شعره .. وتؤكد نضج تجربته على مستوى الموقف والأداة .

سمة أخيرة .. أود أن أشير إليها سريعا فـــى هـــذه الدراســـة الموجزة، وهى (ثراء الإيقاع) الشعرى لديـــه؛ إذ مـــن المعـــروف أن "الشعر هو أن تتحول الكلمات إلى أغنية " والموسيقى هـــى الشـــرط

الجامع /المانع لصناعة الشعر، فالشعر بغير موسيقى جسد بلا روح. وحاول أن تنثر بيتا من الشعر فسوف تجد (بونا) شاسعا بين الكلام الموزون والكلام المنثور .

وهذه السمة تظهر فى شعره العمودى – الذى يتكون من شطرين – بوضوح جلى .. ولعل هذا يشى عن تحنانه الدائم إلى تشكيل كثير من قصائده من خلال القصيدة العمودية ت ذات الوزن الواحد والقافية المشتركة . من ذلك قوله فى قصيدة بعنوان " أشواق حجازية الإيقاع" :

من النيل شريانى إلى البيت يمتد ∴ وشوقى إلى أم القرى ما له حد
وإنى إمام العاشقين ولا أرى ∴ لمعشوقتى ندا .. وهل فى الهوى ند؟
هى الشمس تجرى والهدى مستقرها ∴ وفى كل روح من أشعتها وقد
هنا البيت ريحان وروح وقبلة ∴ هنا النفس طير لا يكبله قيد
هنا الخلق أفواج ومن كل بقعة ∴ يطوفون كالأطياف ينظمهم عقد
تساووا .. فلا الأنساب فيها تفاوت ∴ ولا سيد فيهم يؤلهه عبد
هنا الركن والحجر الطهور وزمزم ∴ هنا مشرق الرؤيا .. هنا الحب والمهد
وإنى إمام العاشقين .. وقصتى ∴ حجازية الإيقاع .. تعزفها نجد
تسير بها الركبان .. تروى مواسما ∴ من الشوق تذكيها الصبابة والوجد

هذه النبرة (الغنائية) عالية الإيقاع نلمسها فى كل تجاربه ، ولا تكاد تخلو منها – أيضا – قصائد شعر التفعيلة .. كما نستشف من هذا الجزء من قصيدة " سيدة النهر " :

" سيدتى .. تسكن ذاكرتى
فستانا منسوجا من ورد الأشواق
منقوشا بأزاهير الأطياف وأنغام الأحداق
سيدتى .. تسكننى .. تكتبنى
تزرع صحراء ليالي نخيل وصال وكروم عناق
سيدتى ما أحلاها
ما أشهاها شمسا لا أسبح فى غير ضحاها

لا أشعل قنديل الرغبة إلا فى دفء شذاها
تطعمنى من فاكهة جناها رغدا حيث أشاء
سيدتى .. سيدة النهر الجارى فى أوردتى
تسقينى ما تعصره من أحلى الأشياء
أشرب من عينيها
ما لا يتموج فى دائرة الأسماء
أقطف من جنتها
ما لا عين شهدت من ثمر الآلاء
يا سيدة النهر الجارى فى أوردتى
أصداء العشق تحاورنى .. تشعل أسئلتى
هل يأتينى صوتك مجتازا كل سدود الخوف وأسلاك الرقباء
يعبر دون شراع .. دون سفين ليل بحار الغربة
يلقينى بين يديك صباح مساء " ٠

وقد استشهدت بهذا الجزء الكبير ـ نسبيا ـ لأن تدفق الإيقاع .. وسيولة الغنائية حالت دون ذلك . من هنا أريد التأكيد على ثراء الإيقاع الصوتى .. وخصوبة التدفق النغمى ، الذى يتجلى فى اختيار البحور الصافية / واحدة التفعيلة .. بالإضافة إلى العناية الفائقة بالقافية والتجانس البديعى ٠

سمة أخرى .. أود الإشارة إليها فى شعر صابر عبدالدايم هى: (نقاوة المعجم الشعرى) الذى يوظفه على مستوى الكلمة المفردة: اشتقاقا .. وتركيبا .. ودلالة . ولا ريب أن ثقافة الشاعر التراثية قد ساعدته على ذلك ، وجعلت لغته الشعرية تجمع بين خاصيتى السلامة الصرفية وقوة الدلالة البلاغية . إن (المفردات تشكل المادة الخام) لأى تجربة أدبية ٠

فإذا ما كانت هذه المادة سليمة/ نقية / دالـة ـ تتـلاءم مـع السياق، وتعبر بدقة عن المعنى والنغم ـ فإن هذا يشى بقدرة الأديـب وتمكنه وقدرته على حسن توظيف الكلمات ٠

الأدب الجيد .. هو وضع الكلمة الملائمة فى المكان المناسـب على مستوى التركيب والاشتقاق والدلالة دون تنافر فى الحـروف .. أو خروج عن الجو الفكرى والنفسى للمعنى الـذى تقدمـه العبـارة الشعرية المشعرة بما تحمل من خيال بعيد جديد ٠

وجودة المفردات تؤدى ـ بالضرورة ـ إلى جمـال الأسـلوب الشعرى والبعد عن الغموض والإغراب وإلـى تجنب مـا أسـماه البلاغيون القدماء : البعد عن المعاظلة وتجنب حوشى الكلام ٠

هكذا أدرك الشاعر المعاصر أن عليه أن يخلص لقضية الشـعر .. وأن يكون مدركا للحساسية الجديدة ، التى تربط بين النص الجديـد والتراث ، وتمزج بين الفكر والعاطفة ، وتوحد بين اللفظ والمعنـى؛ من هنا أصبح محتما على الأديب المعاصر أن يشكل قيمه الاجتماعيـة ومثله الفنية بنفسه ، حتى تعكس تجربته (صوتا متفردا) خاصـا ـ لا يشركه فيه سواه ٠

بقيت ملاحظة أخيرة: هى أننى أتمنى أن يتخلص الشاعر مـن (شعر المناسبات) سواء أكانت عامة أم إخوانية . إن الاستجابة لشعر المناسبات تؤدى ـ بالضرورة ـ إلى أن يقع الشاعر فى المباشـرة الفجة والمحاكاة الفاترة لما تفرضه المناسـبة . وإذا كـان شـعراء المرحلة الرومانسية قد تخلوا عن شعر المناسـبات فمـا أجـدر .. بشعرائنا المعاصريين أن يبتعدوا عن ذلك كلية وتتضح هذه الظـاهرة فى مثل قوله من مقطوعة بعنوان "سباق" كتبها وهو فى الطريق مـن مكة المكرمة إلى المدينة المنورة :

" سيارتى تلاحق السراب

لكنه يعدو بلا إياب
والريح فى الهجير واليباب
تخط ما يحكى لها السحاب "

فى نهاية هذه الدراسة الموجزة .. لا أحسبنى قدمت (قراءة نقدية شاملة) لشعر الصديق العزيز صابر عبدالدايم .. وإنما هذه دعوة لقراءة شعره، وتهنئة بصدور ديوانه الجديد " العمر والريح" ـ الذى يعد تتويجا للأوتار الإبداعية .. والمحاور الإنسانية ، التى عزف عليها شاعرنا من قبل .. من ذلك قوله فى مطلع قصيدة بعنوان " الشهيد والسلام الذبيح":

صعودا .. صعودا إلى سدرة المنتهى
فإن السلام الذى يزعمون انتهى

دماؤك طوفان عزم ومد ∴ وملحمة الثأر أشعلتها
وكفاك للشمس مرفوعتان ∴ وراياتك الخضر أعلنتها
وأشعلت فينا فتيل الجهاد ∴ وكل المخاوف .. مزقتها
دم القدس يجرى بأصلابنا ∴ ومن دمك الحر رويتها
وما قتلوك وما صلبوك ∴ وإن الأمانة ما خنتها
رفعت الجهاد لنا راية ∴ بوشم فلسطين شكلتها
نقشت عليها حروف الكفاح ∴ وعمرك ملحمة صغتها

وبعد .. فإن هذه الخواطر تعبير عن فرحة صديق بصديقه .. ورؤية ناقد لشاعر محلق .. ما زلنا ننتظر منه الكثير فى عالم الشعر الغنائى .. والمسرحى ، لأن (المسرح الشعرى) عندنا فى حاجة إلى مبدعين ، يحركون المياه الساكنة ، ويثرون حياتنا الأدبية بفنون جديدة، تؤكد مسايرة الإنسان العربى لروح العصر من أجل مستقبل أفضل للحياة .. والفن ٠

وفى هذا فليتنافس المتنافسون .. وتحية إلى صابر إنـــه مــن شعرائنا الموهوبين .. وتهنئة ــ من القلب ــ له على هــذا الديــوان الجديد، الذى شهدت معه مولد معظم قصائده ٠

د. طه عمران وادى
أستاذ النقد والأدب الحديث
كلية الآداب ــ جامعة القاهرة

هوامش الدراسة

(١) صابر عبدالدايم : المسافر فى سنبلات الزمن ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، ١٩٨٣، صـ٤ .
(٢) طه وادى : شعر شوقى الغنائى والمسرحى ط دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، صـ١٦٧ .
(٣) صابر عبدالدايم : الحلم والسفر والتحول ط المركز القومى للفنون والآداب ـ كتاب المواهب ١٩٧٧ ، ص ٨١ وما بعدها .
(٤) صابر عبدالدايم . مدائن الفجر ط دار البشير ـ الأردن ـ ١٩٩٤ ، ص٥٧ وما بعدها .
(٥) المسافر فى سنبلات الزمن ص ٧٥ .
(٦) لمزيد من التفصيل يراجع كتابنا : القصة ديوان العرب الشركة المصرية العالمية (لونجمان) ٢٠٠٠ ، ص ١٧٩ .



تعريب لغة العلوم

اعتراضات ومعوقات وتجارب

بقلم

أ.د/ عبدالفتاح محمد حبيب

الأستاذ فى قسم اللغويات

بكلية اللغة العربية بالزقازيق



تعريب لغة العلوم
اعتراضات ومعوقات وتجارب(*)

بقلم
أ.د/ عبدالفتاح محمد حبيب
الأستاذ فى قسم اللغويات
بكلية اللغة العربية بالزقازيق

موضوع

التعريب من الأهمية بمكان، حتى إن ملل الإعادة منه لا ينبغى أن يمنعنا من تكرار الحديث فيه ـ أو لعله كما يقولون : ما كل معاد ممل،ولا كل معيد مخل (1) ومصطلح التعريب يوظف فىالثقافة العربية المعاصرة فى أربعة معان مختلطة الحدود فى أذهان الكثيرين منا .

المعنى الأول : إخضاع النصوص أو الأعمال الأجنبية ـ علمية أو أدبية أو فنية ـ لشئ من التصرف فى مبناها ومعناها ، وذلك بتطويعها لمقتضيات الظروف وأنماط التقاليد الاجتماعية والثقافية العربية ، وجعلها ذات سمة عربية فى الإطار العام . وكثيرا ما يحدث هذا الضرب من (التعريب) فى المسرحيات والأفلام ونحوها وبعض الأعمال العلمية .

المعنى الثانى : يراد به الترجمة ، ويرى الدكتور كمال بشر أن كون التعريب معناه: الترجمة ضرب من الخطأ المحض ، ذلك لأن الترجمة تعنى نقل معانى الكلمات أو العبارات والنصوص الأجنبية والتعبير عنها بكلمات وعبارات مقابلة لها فى اللغة المنقول إليها ، سواء أكانت هذه اللغة المنقول إليها عربية أم غير عربية، فى حين أن (التعريب) فى أدق معانيه محصور فى النقل إلى العربية .

(*) ألقى هذا البحث فى مؤتمر التعريب الذى عقد فى جامعة عين شمس بتاريخ ٢٠ من مارس ٢٠٠٢م .

(١) تعريب العلوم القضية للاستاذ أحمد شفيق الخطيب / مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ٧٩ نوفمبر ١٩٩٦م ص ١٨٢ .

المعنى الثالث : وهو الأشهر فى الاستعمال ، والمقصود بـــه : نقل اللفظة الأجنبية بحالها إلى اللغة العربية ، مع نوع من التعديل أو التغيير فى صورتها بالقدر الذى يتمشـــى مـع القواعـد الصوتيـة والصرفية فى اللغة العربية .

المعنى الرابع : تحويل الجامعات والكليات الجامعية والمعـاهد العليا من التدريس باللغات الأجنبية إلى التدريـس باللغـة العربيـة، واعتماد اللغة العربية لغة التدريس الجامعى والبحث العلمى والتقنيات الحديثة .

وهذا المفهوم قد اقتصر على التعريب اللغوى، مع أن المطلوب تعريب الفكر واللغة معا ؛ لأن الاقتصار على الجانب اللغوى يجعلنـا تابعين فكريا لغيرنا وإن بدا أننا مستقلون لغويا . والتبعيـة الفكريـة هى الداء الحقيقى الذى يفرز أدواء أخرى تمخر فى عظـام الجسـم العربى[1] .

وكون الإنسان يتعلم الأساسيات العلمية والرياضيـة وسـواها بلغة الأم يعد أمر بدهيا عند جميع الناس فى كل أرجاء المعمـورة إلا ــ للأسف ــ عندنا فى العالم العربى .

الدكتور / إسحاق الفرحان. عضو مجمع اللغة العربية الأردنـى يروى أنه كان بصحبة وزير التربية الأردنى يحضران حفلا للسـفارة الكورية فى عمان ، فسأل وزير التربية السفير الكورى: بـأى لغـة تدرسون الطب والهندسة والعلوم فى بلادكم؟ فلم يجبه السفير. ولمـا كررت أنا السؤال، يقول الدكتور : نظر إلى السفير قائلا : وهل هـذا سؤال يسأل؟! بالكورية طبعا " .

---

(١) التعريب بين التفكير والتعبير للدكتور/ كمال بشر / مجلة مجمع اللغة العربيـة بالقاهرة جـ٧٨ / ١٩٩٦م ص ٦٥ ــ ٦٧ .

السفير الكورى كان جافى الرد ، ولكنه كان محقا فى اعتبار أنه من السخف أن يعلم الناس مواد العلوم أو يتعلموها فى بلادهم بغير لغتهم القومية .

هذا فى بلاد الناس أما فى بلادنا فموضوع تعليم العلوم بغير العربية لا يزال مجال أخذ ورد [1] .

وها أنذا بادئ باعتراضات المعترضين ، ثم أتبعه بالمعوقات ثم بالتجارب :

أولا : الاعتراضات والرد عليها :

١ـ قصور اللغة العربية وعجز أدواتها عن التعبير :

يدعون أن اللغة العربية لغة جامدة ، وقفت مادتها وقوالب التعبير فيها عند حد لا يمكنها من مواكبة العلوم الحديثة أو الوفاء بوسائلها اللغوية ، وهى وسائل متجددة سريعة الخطو فى الخلق والابتكار ، وإيثار العربية القاصرة عن ملاحظة هذه الاستمرارية فى التجديد والابتداع على اللغات الأجنبية فيه تعطيل لمسيرتنا العلمية ، وحرمان لنا من المشاركة الفعالة .

ويرد على ذلك بأن أوجه النقص فى أية لغة لا ترجع إلى هذه اللغة بذاتها ، بقدر ما تنسب إلى أهليها وإلى الظروف العلمية والثقافية التى تتفاعل معها، فكلما حرص أهلوها على إمدادها بالزاد، وكلما ماجت البيئة المعنية بالنشاط العلمى والثقافى نهضت اللغة واستجابت لهذا النشاط، وأخذت فى استغلال طاقاتها من الوسائل اللغوية اللازمة للوفاء بحاجاتهم ، وكلما جمد التفكير العلمى ظلت اللغة فى موقعها جامدة؛ لأنها بذلك فقدت عوامل النمو .

---

(١) تعريب العلوم . القضية ا/ أحمد شفيق الخطيب مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ٧٩ نوفمبر ١٩٩٦م ص ١٨٢ .

٢ ـ حجب اللغات الأجنبية عزل لمسيرة التطور العلمى :

يتوهمون أن الدعوة إلى التعريب تعنى إهمال اللغات الأجنبية ، وهذا وهم مرفوض؛ لأن دعاة التعريب ينادون فى الوقت نفسه بضرورة إجادة اللغات الأجنبية بالقدر الذى يسعف المهتمين بالشؤون العلمية ويمكنهم من فتح نوافذ جديدة تصلهم بالعالم من حولهم ٠

٣ ـ المصطلحات العلمية :

يرى المعارضون أن غالبية هذه المصطلحات لها صفة العالمية، ولا تستطيع لغة واحدة أن تتعامل معها وتنقلها إليها بأدواتها التعبيرية الخاصة، فتضطرب الأمور وتختلط مفاتيح العلم المتمثلة فى هذه المصطلحات ٠

وقد حاول الدارسون اقتراح أساليب معينة لمعالجة هذا العائق وهى: الترجمة أو التعريب أو نقل المصطلح الأجنبى بحاله ٠

أما الترجمة فمشروطة بشرطين أولهما : الفهم التام الدقيق لمفهوم المصطلح الأجنبى، ثانيهما: أن يكون المصطلح العربى المقابل مناسبا نطقا وصياغة، وإذا لم يوفق الدارس إلى ترجمة مصطلحاته الأجنبية إلى ما يقابلها فى العربية فلا ضير عليه أن يلجأ إلى التعريب بإخضاع المصطلح الأجنبى إلى شئ من التعديل أو التغيير فى بنيته ٠

وإذا تعذر على الدارس الترجمة أو التعريب فلا مانع من نقل المصطلح الأجنبى بحاله (١) ٠

٤ ـ عدم توافر الكتب والدوريات والمصطلحات العلمية :

ويرد على ذلك بأن هذه الأمور تأتى بالطريقة المثلى مزامنة ومواكبة التعريب لا قبله ، إذ لا يمكن توافر الكتب والدوريات والمراجع العلمية العربية ما دام تعريب العلوم يجرى بلغة أجنبية ٠

---

(١) التعريب بين التفكير والتعبير د/ كمال بشر . مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ٧٨ ١٩٩٦ ص ٧٤ ـ ٧٩ ٠

وهنا أسئلة تحتاج إلى إجابة :

أين كتب تعليم الطب التى وضعت بالعربية إثر العدوان الثلاثى على مصر للسنوات الأولى والثانية والثالثة؟ فلم يستعمل منها إلا كتب السنة الأولى لمدة لم تطل .

أين الكتب العلمية التى قام مجمع اللغة العربية الأردنى بترجمتها؟ ما وجد أحد يدرسها رغم عرضها على مختلف جامعاتنا فى العالم العربى

أين كتب الطب التى أعدها المركز الإقليمى لمنظمة الصحة العالمية بالإسكندرية بإشراف نخبة من العلماء العرب؟

إذ لم يتحمس ناشرها لإصدارها ــ وكلهم يتساءل معتذرا : "أنشرها لمن "؟

مشكلة الكتب والدوريات والمراجع والمصطلحات العلمية ــ فى الواقع ــ مشكلة كل لغة وليست خاصة باللغة العربية . وإلا ماذا كان يقول الكورى والبلغارى والألبانى والإيرانى والتركى والخمسون ثقافة التى كانت تؤلف الاتحاد السوفيتى ــ وكلهم طبقوا توطين العلوم واستنباتها بلغاتهم القومية بإمكانات لغوية ومادية وبشرية تتقزم أمام الإمكانات اللغوية والمادية والبشرية العربية [١] .

ولا ينكر عاقل أن من أهم الوسائل المساعدة على تعريب التعليم تأمين الحاجة من المصادر والمراجع والدوريات باللغة العربية عن طريق الترجمة والتأليف والنشر، وكذلك ضرورة إعداد مستخلصات بالعربية عن البحوث العلمية والثقافية المنشورة فى الكتب والدوريات الصادرة باللغات الأجنبية .

(١) تعريب العلوم أ/ أحمد شفيق الخطيب / مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ٧٩ ١٩٩٦م ص ١٩٤ ــ ١٩٥ .

٥ ـ دعوى أن الطالب المتلقى علومه بلغة أجنبية أقوى من المتلقى بلغة عربية :

وهذه حجة باطلة ؛ لأن اللغة الأجنبية ــ من حيث اكتساب الطالب مقدرة على التعبير البين الصحيح ، والمحاجة وتقليب الآراء وإعمال الفكر ــ قيد على الطالب فى هذا كله عندما نجده فى حلائب النقاش ملجم اللسان محجما عن السؤال والجواب .

يروى الدكتور/عبدالحافظ حلمى أنه فى جامعة عربية تعد فى الصف الأول بين نظائرها،عرضت أوراق إجابة طلاب درجة"البكالوريوس" على أستاذ إنجليزى، فكتب فى تقريره ما ترجمته : "إننى لم أستطع أن أتعرف الرؤوس من الأذناب فيما كتبه هؤلاء الطلاب".

ودراسة العلوم بلغة أجنبية تضفى هذا الوصف "الأجنبى" على العلوم نفسها، فما يحس الطالب إحساسا عميقا بأنها شئ ينتمى إليه أو إلى بنى قومه ، بل إنها أقحمت على ذاكرته إقحاما .

وهذه القيود المحددة ، وتلك الغربة قد تقتل فى طابعنا ما فطر عليه من مقدرة على الإبداع والابتكار(١) .

كما أن بعض الأساتذة بكلية العلوم فى الجامعة الأردنية قد درس باللغة العربية كتاب "البيولوجيا" الذى ترجمه المجمع متكئا على مادة فى قانون الجامعة يتيح له ذلك ، ووسط ظروف ملائمة ، وعندما جرت دراسة لتقويم هذه التجربة، ظهر أن الطلاب الذين درسوا هذه المادة باللغة العربية قد درسوا مادة أوسع وبصورة أعمق من الطلاب الذين درسوها باللغة الإنجليزية ، كما أن نسبة الرسوب قد هبطت من ٣٥ % عند الطلبة الذين درسوا هذه المادة باللغة الإنجليزية إلى٣% عند الطلبة الذين درسوها باللغة العربية(٢).

---

(١) تعريب التعليم الجامعى د/ عبدالحافظ حلمى . مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ٧٩ / ١٩٩٦م ص٢٧ ، ٢٨ .

(٢) المصادر والمراجع والدوريات فى عملية تعريب التعليم الجامعى د/ عبدالكريم خليفة مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ٧٣ / ١٩٩٣م ص٣٦ .

ثانيا : معوقات التعريب :

١ ـ وسائل الإعلام ودور التعليم :

للدول الغربية اعتزاز بلغتهم لا يرقى إليه اعتزازنا بلغتنا ففى إحصائية أذيعت فى باريس قبل عدة سنوات جاء فيها أن عدد الذين يتحدثون بالفرنسية فى العالم مئة وخمسون مليونا ، وأن ثلاث مئة وخمسين مليون طالب يدرسون هذه اللغة فى معاهد تدريس الفرنسية فى العالم ، وقالت هذه الإحصائية الرسمية : إن فرنسة تستقبل كل عام مئة ألف طالب أجنبى يفدون إليها بهدف تعلم اللغة[١] .

والفرنسيون شديدو الاعتزاز بلغتهم؛ لذلك يرفضون استخدام تعبيرات أمريكية أو أسماء إنجليزية للدلالة على ما يريدون ، ففى ذلك اتهام للغة الفرنسية .

وذهب الفرنسيون إلى أبعد من ذلك .. أبعد من مجرد الرفض والاستنكار : إلى فرض عقوبات على من يفعل ذلك (أى استعمال كلمات إنجليزية وأمريكة فى الحوار ، أو أسماء المحلات) ، ولن تسمح الدولة بالترخيص لأى محل أو شركة أو مؤسسة لا تحمل اسما فرنسيا[٢] .

وقس على ذلك كل الأمم ما عدا أمة العرب التى تزدرى لغتها وتحتقرها وتهون من شأنها .

من يهن يسهل الهوان عليه ∴ ما لجرح بميت إيلام

بل تعد من يتمسك بها رجوعيا متخلفا ، أما من يدخل فى حديثه كلمات شاردة من لغة أخرى هنا وهناك فهو متقدم متحضر .

فكيف ندخل غمار التعريب فى هذا الجو المظلم الذى يشهد انتصارا لانهزام لغتنا فى التعليم ووسائل الإعلام، وخاصة الإذاعة والتلفاز .

---

(١) أوراق لغوية . عيسى أمين صبرى . الرياض ١٩٩٠ م .
(٢) من مقال للأستاذ / أنيس منصور فى أهرام الأربعاء ٢٥ / ٥ / ١٩٩٤م .

أى إن أرضية التعريب وملابساته ليست مهيئة؛ لأن لغتنا العربية فى محنة لا تقل عن محنة أمتنا فى التمزق والتشتت ، والأهداف التى رسمت لتعليم اللغة صارت بعيدة المنال .

وتبلغ محنة اللغة العربية مداها فى مدارس اللغات ، ففيها تزاحم اللغات الأجنبية اللغة العربية بدءا من المرحلة الابتدائية ، والطفل لما يتمكن من لغته القومية ، والنتيجة لا يتمكن الطفل فى سنواته الأولى من نطق الأصوات نطقا صحيحا ، ولا يركب جملة عربية سليمة، ويصير حائرا بين لغته الأصلية واللغة الأجنبية .

ويزداد الأمر سوءا فى بعض مدارس اللغات حين تدرس العلوم كلها – ما عدا العربية – باللغة الأجنبية .

ومما لاحظه العلماء أنه توجد علاقة مطردة بين التفوق الدراسى والقدرة اللغوية فى أغلب الأحيان لدى التلاميذ ، إذ بطريقة التفوق فى اللغة يتمكن التلاميذ من فهم الأفكار واستيعابها ، ومن التعبير عن مشاهداته وخبراته بكل سهولة وعفوية .

أى إن استعمال اللغة العربية فى جميع مراحل التعليم مطلب رئيس للدخول فى تعريب لغة العلوم ، فالتعليم هو المعمل الأساس الذى يعجن فيه الطالب ويشكل ، وعليه يكون إهمال اللغة القومية هو المعوق الأول للتعريب(1)؛ لأن القوى فى اللغة متبن لها على الدوام نطقا وكتابة، مفضل لها على غيرها، والضعيف فيها منصرف عنها، مؤثر غيرها عليها، أيا كان التخصص والاتجاه، فكيف يتحمس للغته من هو ضعيف فيها ؟!!

أما وسائل الإعلام فلا تقل أهمية عن العناية باللغة العربية فى التعليم ، فلغة الإعلام يسمعها ويقرؤها العامة والخاصة، والذين يحملون هم اللغة لا يرضون عنها فى مصر .

---

(1) تعريب التعليم الجامعى ومردوده على اللغة العربية د/ محمد صالح توفيق . أكتوبر سنة ١٩٩٥ م.

ففى الإذاعة والتلفاز ثلاثة مستويات للغة هى :

١ـ **فصحى التراث** ، وهى تمثل نسبة ضئيلة مما يقدم، إذ لا تستخدم إلا فى البرامج الدينية ، وبعض التمثيليات الإسلامية والعربية التاريخية، وما يأتى على ألسنة بعض الشخصيات فى التمثيليات الفكاهية على ألسنة مدرس التربية الدينية، ومدرس اللغة العربية ، والمأذون، وما ذلك إلا على سبيل السخرية واللهو .

٢ـ **فصحى العصر**: مجالها أوسع كثيرا من مجال المستوى السابق، كما نرى فى نشرات الأخبار والتعليقات السياسية والأحاديث العلمية والأدبية .

٣ـ **عامية المثقفين**: وهى واسعة الانتشار، وهى اللهجة المستخدمة فى الحوارات الأدبية والثقافية مع العلماء والنقاد والأدباء ، والتى كان يجب أن تدار بالعربية الفصحى .

إضافة إلى استدعاء العاملين بالإعلام من صحفيين ومذيعين للألفاظ الأجنبية واستخدامها فيما يذيعون ، وخصوصا البرامج الحرة غير المقيدة؛ أى غير المكتوبة ، وهى التى تعتمد على الحوار، والمناقشات العفوية التلقائية .

ومن العجيب أن فى العربية مقابلا أو أكثر لهذه الكلمات، ولا يمكن تفسير ذلك إلا بأنه شعور بالنقص والإفلاس اللغوى والتبعية ، والتغطية على ضعفه فى لغته من خلال إيهام الآخرين بأهمية ذاته[1] .

إذن وسائل الإعلام ترسخ فى ذهن السواد الأعظم من الأمة أن لغتنا هامشية ثانوية لا قيمة لها ، من خلال ضعف القائمين عليها فى وسائل الإعلام ، وعدم إلزام الضيف بالعربية، كما أنها تشعر الأمة

---

(١) أثر وسائل الإعلام فى اللغة العربية د/ جابر قميحة ، نقلا عن الدكتور / سعيد بدوى ص ١٧ ، ١٨ .

بأن القيمة الكبرى والأصالة للغة الأجنبية ، وأن لغتنا تبع ، ومن ثم تقوى مسألة الإمعية والتبعية للغة الأخرى .

فكيف يتحفز المتخصص فى الطب والهندسة وغيرهما إلى التعريب ووسائل الإعلام تربية وتنمية على الضعف فى اللغة والتبعية لغيره؟!!

إذن وسائل الإعلام على هذا النحو معوق كبير من معوقات التعريب، ووسائل الإعلام لو أحسن استخدامها لأمكنها أن ترقى بالمجتمع لغويا، فيصبح اكتساب اللغة الأم جزءا لا يتجزأ من مراحل نموه الفكرى والنفسى والاجتماعى، وبذلك يكتسبها بسرعة ويتقنها إتقانا لا يتوفر للغة الأجنبية التى يتعلمها فى ظروف المدرسة الرسمية، وفى فصول محدودة الفرص، ويمكن تصور الصعوبة المضافة إذا كان مدرس اللغة الأجنبية لا يتكلمها بإتقان[1] .

ومسئولية أخرى تقع على عاتق وسائل الإعلام ، وهى عدم إتاحة مساحة كافية من برامجها وصحفها للمعنيين بقضية التعريب من العلماء والمفكرين ، مع أنه من البدهى أن التعريب يبرز هوية الأمة ويجسد شخصيتها، وفى مقابل ذلك الحديث عن حياة المشتغلين بالفن من الرجال والنساء .

فى الدول المتقدمة يسجلون أنفاس العلماء، ويتتبعون أخبارهم ويشيعونها، لأنهم يؤمنون أن فى تضييع فكر العلماء خسارة فادحة ، بل إهدار فرص تتعلق بمصير الأمة، ويؤمنون كذلك أن كثيرا من العلماء أطاحت بهم وسائل الإعلام بالمعنى العام قديما وحديثا .

وهل نسينا الليث بن سعد ت ١٧٥هـ إمام أهل مصر فى عصره حديثا وفقها ، وكان معاصرا لإمام دار الهجرة مالك بن أنس. قال عنه الإمام الشافعى : الليث أفقه من مالك إلا أن أصحابه ضيعوه

---

(١) مجلة مجمع اللغة العربية جـ ٧٨ ص ١١٨ .

ولم يقوموا به[1] . خلافا لأئمة أخر شاع مذهبهم وذاع ، فالشافعى نشر مذهبه وسائل إعلامه المتمثلة فى تلاميذه ٠

٢ ـ الهيئات التدريسية فى الجامعات العربية :

معظم جامعاتنا ومعاهدنا تعتمد فى إعداد هيئاتها التعليمية على خريجى الجامعات الأجنبية ممن تبتعثهم الدولة أو الجامعات، وهؤلاء بحكم القانون الطبيعى فى اختيار المسار الأسهل لا يرحبون بالتعريب؛ لأن التدريس بالعربية سيتطلب منهم جهدا مضاعفا يتهيبونه ، فالتعبير السليم باللغة العربية غير متيسر لكثرتهم، ثم إن التدريس بالعربية يقتضيهم جهدا إضافيا فى الإعداد والتفتيش عن المصطلحات أو وضعها، وهم بهذا الجهد ضنينون[2] ٠

ومن هنا أعلن بعض أساتذة الطب أن فى (التعريب) القضاء على علم الطب ووقف تقدمه ٠

بل طعنوا فى كفاية الأطباء السوريين لمجرد دراستهم الطب وتدريسهم لعلومه بالعربية ٠

وهذا افتراء ؛ إذ إن كثيرا من الأطباء السوريين يمارسون أعمالهم فى المستشفيات العريقة على مستوى العالم، حيث استوطنوا فى كل من أمريكا وألمانيا وبريطانيا وفرنسا [3] ٠

أما أعضاء هيئة التدريس فى كليات الطب والهندسة وغيرهما فمنقسمون قسمين: قسم يقر بوجوب البدء فى تنفيذ التعريب فورا، مع لزوم اتخاذ القرار فى ذلك على المستويين القومى والقطرى، مع الأخذ فى الاعتبار أن التعريب لا يعنى بحال إهمال اللغة الأجنبية ،

---

(١) الأعلام ٥ / ٢٤٨ ٠

(٢) تعريب العلوم أ/ أحمد شفيق الخطيب / مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ٧٩ / ١٩٩٦م ص ١٩٦ ٠

(٣) فضالة قول حق د/ عدنان الخطيب . مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ٧٦ / ١٩٩٥ صـ٤١ ٠

إنما يعنى العناية باللغة العربية فى جميع مراحل التعليم بغرض تكوين أساتذة جامعيين قادرين على التدريس بالعربية .

وقسم يعارض ذلك معارضة شديدة، ومن أعجب الأمور أن يعلن بعض أساتذة الطب فى مصر معارضتهم لمبدأ التعريب، محتجين بحجج فيها حقائق واقعية، ولكن سرعان ما تبدو داحضة إذا ما سبرت واستشفت، وينضم إلى هؤلاء نفر من أساتذة جامعة الأزهر .

على أنه مما يكاد لا يصدق أن تصدر فى القاهرة إحدى كبريات صحف العالم العربى ، متضمنة أقوال بعض أطباء قصر العينى وأساتذة جامعيين يستنكرون فكرة تدريس العلوم الطبية باللغة العربية ، مع اتهام القائلين بها بالارتشاء من إسرائيل وتنشر الصحيفة بالخط العريض ما يلى: (الأساتذة يرفضون فكرة تعريب دراسة الطب .. هيئات دولية مشبوهة تمول فكرة التعريب !!) .

هل يصدق عاقل هذه المزاعم، وهل يعقل أن تبذر دولة أموالها فى إرشاء القائلين بلزوم التقدم العلمى، وتوطينه لغة وفكرا؟!![(١)].

وأعتقد أنا وكثيرون غيرى أن العكس هو الصحيح، وهو أن نفرا غير قليل ممن يرفضون مبدأ التعريب تمولهم جهات أجنبية ماديا ومعنويا للوقوف بالمرصاد أمام كل من ينادى بالتعريب لنظل ذيولا لهم ، ندور حيث يدورون ونتجه حيث يتجهون .

٣ـ تراكمات جهود التعريب فى غير تنسيق أو توحيد:

المجامع اللغوية ـ منذ ما قبل الحرب العالمية الأولى ومرحلة ما بين الحربين (بدمشق والقاهرة) وما بعد الحرب العالمية الثانية (بغداد وعمان) وحتى نشوء اتحاد المجامع اللغوية ١٩٧٠م قد حققت أهداف قيامها على رعاية اللغة العربية وسيادتها فى إصدارات قوائم مصطلحاتها، وإيجاد الكتاب العلمى المترجم أو المؤلف بلغة سليمة،

(١) مجلة بالمجمع جـ٧٣ ص ٥٤ .

والجامعات العربية أصدرت الكتب العلمية الجامعية ، وجهود جامعة الدول العربية ، ومكتب تنسيق التعريب بالرباط ، ومنظمة العمل العربية، ولجنة توحيد المصطلحات العسكرية للجيوش العربية وندوات "أسبوع التعريب" وجهود "الجمعية المصرية لتعريب العلوم" وإلى جانب ذلك الجهود الفردية فى تعريب التعليم الجامعى ترجمة أو تأليفا ، وإصدار معاجم عربية لغوية وعلمية متخصصة فى مختلف أفكار العالم العربى.

وهذه الجهود الجماعية والفردية لم تصل إلى الوحدة، فمنظور هذه الجهود يرسم خريطة غنية بخطوط متداخلة ومتشابكة لما هنالك من تكامل وتقاطع وتواصل وانقطاع، قومية وإقليمية، كلية وجزئية، ضيق واتساع، حذر واندفاع .. والمناهج ذاتها التى نحاول تلمس هذه الوحدة داخلها ليس بينها هذا التماثل أو التوحد . فمن الأعمال المعجمية ما آثر النقل على التعريب، والخطأ الشائع على الصحيح المهجور، من أصحابها من اطمأن إلى النحت ومن أنكره ، من نزع إلى التشدد أو التيسير.. والنتيجة المنطقية لهذا التكثر والتنوع هى التشتت وبعثرة الجهود اللذان من شأنهما أن يصبح طبيعيا أن يجهل كل بلد عربى ما حدث فى البلد الآخر، فالكل يعملون بما يشبه أن يكون واحات منفصلة متباعدة على الأرض العربية .

والذى ساعد على هذا التشتت غياب مركز الدائرة .

والحل : وضع منهجية واضحة فى العمل تحرص على أن تجمع كل ما هو كائن لتفيد من كل جزئية فتضعها فى مكانها من البناء الكلى، ثم وضع برنامج زمنى يراعى التزامه والتقيد به ، على أن يصب كل ذلك فى مكان واحد فى أية دولة عربية[1] .

---

(١) من مقال بعنوان " آن أن يسعف تعريب التعليم العالى قرار تدريس "معجم مصطلحات" موحد فى مادة التخصص د/ كمال الدسوقى . مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ٧٦ / ١٩٩٥ ص ١٤٦ .

٤ـ غياب الدعم المادى الملائم لحركة التعريب والترجمة:

تعودنا فى الدراسات التى تبحث فى هذا الموضوع عدم إيلاء هذا الجانب الاهتمام الكافى، واستباق الجوانب النظرية من استحداث سياسات تعريب موحدة إلى اتخاذ قرارات تنسق وتنظم التحول نحو التعريب إلى ضرورة إنشاء معاهد ومراكز متخصصة للترجمة وتعريب العلوم... الخ ٠

إن التركيز على هذه الجوانب أدى إلى التقليل من الدور المحورى للعامل المادى فى إنجاح هذه العملية ٠

فتوفير الفيض الكافى والمستمر من الأموال المتخصصة للترجمة ونقل العلوم إلى العربية سيؤدى إلى نتائج إيجابية، كما أنه ينطوى على قدرة ذاتية على تجاوز الأخطاء والارتقاء بالنوعية ، فالأجر المادى المجزى يدفع أفضل العلميين والمترجمين إلى التفرغ لمتطلبات عملية التعريب والترجمة، كما يغرى المردود المادى الجيد العديد من الشباب الموهوبين على دخول معترك هذه المهنة ٠

فالدولة العربية تصرف فى سبيل الرياضة أموالا طائلة وتضع لها الجوائز التى لا يحلم بها عالم مهما سما علمه واتسعت آثاره العلمية ، وقد صرفت الملايين فى هذه المسابقات فتطورت الحركة الرياضية تطورا واضحا، فلو اعتنت بالتعريب بأقل من هذا القدر لما تخلفت حركة التعريب[١] ٠

٥ـ عدم ثقة العلماء العرب بأنفسهم وبلغتهم فى الأعم الأغلب:

الثقة بالنفس أهم عامل فى الإبداع،والشعور بالنقص والانبهار الروحى بالغرب والإعجاب الأعمى بحضارته يعطل الإبداع ويضيع الثقة بالنفس ٠

---

(١) تعريب التعليم الجامعى د/ تغريد نصر أصفر / عالم الفكر . العدد الثالث يناير / مارس ٢٠٠٠م ص ٢٠٢ ٠
والآثار النفسية فى تعريب العلوم والإبداع د/ يوسف عزالدين / مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ج/٧٩ ١٩٩٦م ص ١٢١ ٠

إن الغرب أبدع فى العلوم وطورها ، واخترع هذا الكم الكبير من المخترعات ؛ لأنه درس العلوم بلغته ، وهو واثق من قدرتها على الوفاء بحاجته العلمية ٠

إن تمزق العرب الفكرى والاضطراب الروحى فى بعض أقطارنا ومكانة الغربى فى عقول المثقفين العرب أضاع الثقة باللغة العربية، فالمتكلم باللغة الأجنبية يشعر باهتمام مجتمعه وتقديره، فحال هذا الشعور دون العناية باللغة العربية .. فمن الضرورى قبول التعريب نفسيا ، وإدخال الثقة إلى نفس الدارس بلغته، وإقناعه بأن لغتنا قادرة على استيعاب العلوم الحديثة(١) ٠

ثالثا : تجارب تعريبية :

لقد نسى هؤلاء أو تناسوا أن تجربة تعريب التعليم قد نجحت نجاحا فائقا فى الأقطار العربية التى مارسته ٠

ففى مصر عندما تولى (محمد على) الحكم فتح المدارس العسكرية، ومدارس الهندسة والزراعة والطب، ومدرسة الألسن الشهيرة، وجميع العلوم كانت تدرس فى هذه المدارس باللغة العربية، حتى إن الدروس التى كان يلقيها أساتذة فرنسيون كانت تترجم إلى العربية وتلقى على الطلاب ٠

وفى القرن التاسع عشر ـ وبالتحديد من عام ١٨٢٦م حتى عام ١٨٨٧م كانت اللغة العربية لغة التدريس فى كلية الطب بالقصر العينى؛ أى استمر تدريس الطب بالعربية ما يقرب من ستين عاما ٠

ولا يفوتنا أن نذكر بالفضل الأساتذة المصريين الذين نقلوا إلى العربية، أو ألفوا بها فى مجالات العلوم منهم (محمد على البقلى) أشهر الجراحين، و(محمد الشافعى)، و(على رياض)، و(محمد

---

(١) الآثار النفسية فى تعريب العلوم والإبداع د/ يوسف عزالدين / مجلة المجمع المشار إليها ص ١١٣ ٠

الدرى)، و(رفاعة الطهطاوى) فى الطب، و(محمد ندى) فى النبات والحيوان، و(محمد الفلكى)، و(محمد البيومى) فى الفلك والهندسة والرياضيات ، وثمة جماعة من الأساتذة جمعوا بين التأليف والترجمة والتصحيح ومراجعة المصطلحات وتدقيقها منهم (محمد عمر التونسى) و(إبراهيم الدسوقى)، ومن المترجمين فى ذلك العهد (يوسف فرعون) .

ومع بدء نكبتنا بالاحتلال البريطانى عام ١٨٨٢م تغيرت لغة التعليم فى مصر إلى اللغة الإنجليزية عام ١٨٨٧ ، وعزلت اللغة العربية عزلا تاما عن تدريس العلوم الحديثة التى فرض المستعمر فرضها بلغته، وساير هذا الانقلاب ترسيخ لفكرة عجز العربية عن تدريس أى علم حديث(١) .

وفى سورية عمدت جامعة دمشق منذ تأسيسها سنة ١٩١٩م إلى تدريس جميع المواد العلمية باللغة العربية، وألف بعض أساتذتها مؤلفات ضخمة فى الطب، والكيمياء، والطبيعة وغيرها ، مهتدين فى هذا بما خلفه الأجداد فى تلك الميادين ، وما ألف بالعربية فى طب القصر العينى ، والكلية الأمريكية فى بيروت .

على أنهم فى سورية لم ينسوا اللغة الأجنبية ؛ إذا اشترط لقيد الدارس فى الدراسات العليا ؛ لتحضير درجة (الماجستير) إخضاعه لدورة فى اللغة الأجنبية ونجاحه فيها ، كما أن تسجيل الباحث فى الدكتوراه يقتضى إجراء اختبار له تقيمه الجامعة سنويا فى اللغة الأجنبية ، ولا يتم التسجيل إلا بعد نجاحه فى الاختبار، إضافة إلى أن مادة اللغة الأجنبية تدرس فى كل الكليات .

وفى دراسة جادة تم فيها استطلاع آراء طلاب الطب والعلوم الطبية بجامعة الملك فيصل بالدمام قام بها الدكتوران / سليمان

---

(١) تعريب التعليم الجامعى د/ محمد صالح توفيق ص ٢٤ ، ٢٥ .

عبدالعزيز السحيمى وعدنان أحمد البار ، وأكدت نتائج الدراسة ما يلى:

١ - يوفر ٨٠% من الطلاب ثلث الزمن أو أكثر عند القراءة باللغة العربية ، مقارنة باللغة الإنجليزية .

٢ - يوفر ٧٢% من الطلاب ثلث الزمن أو أكثر عند الكتابة باللغة العربية ، مقارنة باللغة الإنجليزية .

٣ - يفضل٢٣% فقط الإجابة على ورقة الامتحان باللغة الإنجليزية، ويرى ثلاثة أرباع الطلاب أن مقدرتهم على الإجابة الشفوية والنقاش أفضل باللغة العربية، فى حين يفضل ٨% فقط أن يكون ذلك باللغة الإنجليزية ، ولم تر البقية أى فرق بين استخدام أى من اللغتين .

٤ - لا يشك ٧٨,٦% من بين كل الطلاب الذين شملتهم الدراسة فى إمكانية تعلم الطب بالعربية، ولا يجزم بعدم إمكانية ذلك سوى ٧,١% أما الباقون فهم لا يدرون إن كان ذلك ممكنا أم لا؟(١) .

أى إن التعريب ضرورة علمية؛ إذ يسهل الاتصال بين المعلم وطلابه ، ويؤمن جو نقاش علمى خال من الحرج والتكلف .. إذ هو القاسم المشترك بين جميع أعضاء هيئات التدريس أينما أهلوا علميا من جهة، وهو القاسم المشترك بين الطلاب والأساتذة من جهة أخرى، كما أن أصلح لغة للتعليم هى اللغة التى يفكر بها الطالب، وأن الطلاب يحتاجون إلى وقت طويل جدا لتفهم أى نص علمى بلغة ثانية، مما يشكل عبئا على اقتصاد البلد بكامله، الأمر الذى دفع اليونسكو إلى تبنى قرارات توجب استعمال اللغة الأم فى التعليم العالى كلما كان ذلك ممكنا، مع تعلم لغة حية أخرى تعين الدارس على الاطلاع المستمر على التقدم العلمى .

---

(١) المرجع السابق ص ٣٤ .

ولقد أدى التدريس بلغات غير العربية إلى تخلف عـــام بيــن العرب؛ لأن الإبداع لا يمكن أن يكون بغير اللغة الأم ، كما أدى إلـــى تخلفهم فى مجال استيعاب اللغة العربية ذاتها .. وإلى حرمـــان تلــك اللغة من النمو المطرد المتمثل فى نحت الألفاظ للتعبير عن المفــاهيم الجيدة[1] .

(١) تعريب المصطلح العلمى. قاسم السارة. مجلة عالم الفكر ص٩٥٣، ٩٥٤ .

شعر الطبيعة
فى
عصر بنى أمية

بقلم

أ.د/ رمضان يوسف محمد محمد
أستاذ الأدب والنقد المساعد
فى كلية اللغة العربية بالزقازيق

شعر الطبيعة فى عصر بنى أمية

بقلم الأستاذ الدكتور
رمضان يوسف محمد محمد
أستاذ الأدب والنقد المساعد
فى كلية اللغة العربية بالزقازيق



لله رب العالمين والصلاة والسلام على النبى العربى الأمين الذى أدبه ربه فأحسن تأديبه وعلمه فأحسن تعليمه ، وعلى آله وصحبه أرباب البلاغة وأساطير البيان ، فرضوان الله عليهم أجمعين .

وبعد :

فهذا بحث أدبى عن " شعر الطبيعة فى عصر بنى أمية" وموضوع بحثى هذا مرتبط أوثق رباط بشعراء العصر الأموى، الذين تناولوا الطبيعة نفسها فى جانبها المادى ، الأرض والسماء، الماء والهواء ، مما خرج عن ذات الإنسان ووقع تحت متناول حواسه، فأدرك أشكاله وألوانه وحركاته ببصره ، وروائحه بأنفه ، وأصواته بسمعه ، فالطبيعة ــ فى الواقع ــ تعنى شيئين : الحى فيما سوى الإنسان ، والصامت كالمياه والحقول وأجرام السماء .

وسبب اختيارى هذا الموضوع أننى قمت بمراجعة معظم دواوين شعراء هذا العصر فوجدت فيها نماذج تمثل شعر الطبيعة خير تمثيل .

وقبل الحديث عن هذا الموضوع يحسن بى أن أتناول شعر الطبيعة منذ العصر الجاهلى العصر الأموى بإيجاز ليظهر لنا موقفهم من شعر الطبيعة ومدى انفعالهم بها وطرائقهم فى تصويرها ، وأهمية الطبيعة بالنسبة للإنسان .

علاقة الإنسان بالطبيعة :

والحق أن شعر الطبيعة لم يكن مقتصرا على عصر معين أو على أمة دون أخرى ، فحب الطبيعة والتعبير عن هذا الحب قسمه بين العصور والناس[1].

بيد أن اصطلاح شعر الطبيعة جديد فى أدبنا جاء إلينا من الآداب الغربية حين أطلقه الغربيون على الشعر الذى ساد فى أواخر القرن الثامن عشر فيما يسمى بالحركة الرومانسية حين وجد الشعراء الإبداعيون فى رحاب الطبيعة ميدانا ثرا فسيحا لحرية العمل، وتربة خصبة لنمو العواطف الإنسانية، وموضوعا أكثر ملاءمة للأسلوب القوى الصريح ، ولذلك كانت أنقى صور الشعر عندهم ما عرف باسم الشعر الرعوى أو الشعر الريفى [2] .

ويرى الأستاذ شفيق جبرى "أن للطبيعة فى أدب الإفرنجة مقاما جليلا ، .. اتصلوا بالطبيعة بأرواحهم وحواسهم فخلقوا لها قلبا يشعر شعورهم ، وعينا تبكى بكاءهم ، وقلبا يفرح فرحهم ، ... أن عواطفنا لا تزال جامدة أمام الطبيعة ، فإذا احتاجت فى أدبنا إلى شئ فإنها تحتاج إلى هذه الحياة حتى تصبح مثل الأحياء فتعيش عيشتهم وتشعر شعورهم"[3].

ويقول الأستاذ فخرى أبو السعود : " وقد نالت الطبيعة لدى أدباء الإنجليز فى أغلب عصورها هذه المكانة التى هى بها جديرة

(١) راجع ص: ٢٦٢ فى الطبيعة والشعر د/ جودة أمين .

(٢) القصيدة الرعوية : مقطوعة غنائية حوارية ذات طابع ريفى تمثل مناظر الطبيعة ، وقد نما هذا الفن وازدهر فى عصر النهضة وكان لرعاة اليونان حظ فى نشأته . راجع صـ٦ وما بعدها، شعر الطبيعة فى الأدب العربى ، د. سيد نوفل، مطبعة مصر سنة ١٩٤٥م.

(٣) صـ ٤٤ ، ٤٥ بين البحر والصحراء، شفيق جبرى (سلسلة اقرأ رقم: ٤٩) الطبعة الثانية دار المعارف ١٩٣٧م .

وتوسلوا للتعبير عن فرط هيامهم بمحاسنها المتجددة بشتى الوسائل وطاروا على أجنحة الخيال إلى الوديان السحرية والغابات المجهولة والشواطئ النائية يرصعون كل ذلك ببدائع الأوصاف ونفثات العواطف وعبادة الجمال الطبيعى " [١] .

ارتبط الإنسان منذ فجر التاريخ بالطبيعة ارتباطا وثيقا ، فهو ينعم بكل مافيها من خيرات،وحياته مرتبطة بهوائها ومائها،وزروعها وثمارها، وأشجارها وزهرها، ووديانها وسهولها، وربيعها وخريفها، وصيفها وشتائها، وليلها ونهارها، وطيرها وحيوانها، وغير ذلك من ألوان الطبيعة الحية والصامتة .

ولا يخفى أن الشعراء بحسهم المرهف وذوقهم الرفيع أقدر الناس على الاندماج فى الطبيعة ورسم صورها المختلفة، والتأثر بها والحياة بين أحضانها ، واستنطاق جمادها ، فهم لسانها الناطق بجمالها، والفنان المبدع فى اكتناه صورها، وإظهار مكنونها ، والطبيعة بما فيها من إبداعات الهية متنوعة ، فهبط وحى الشاعر، تنطق فيها نفسه، ويحلق فى جنباتها خياله ، وتجود بالشعر قريحته .

وشعراء العربية لديهم ولع بالطبيعة وسحرها على مر العصور، فالشاعر العربى القديم كان شاعر طبيعة يتأمل فيها ، ويبثها آماله، وينسى عندها آلامه ، ويحبها ويفتن بها ، ويصورها كما امتثلتها نفسه ، تثير الأطلال شجونه ، وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده، وتستهويه الصحراء بحيوانها ورمالها وآبارها وواحاتها ونجومها وبريقها ومطرها"[٢]، فكان امرؤ القيس وزهير وطرفة ولبيد وعنترة والنابغة وغيرهم يصورون البيئة والطبيعة فى

---

(١) مقال : الطبيعة فى الأدب العربى والإنجليزى ، مجلة الرسالة عدد (١٧٢) .

(٢) شعر الطبيعة فى الأدب العربى ص٢٤ ، د/ سيد نوفل، ط/الثانية ١٩٧٨م ، دار المعارف .

أشعارهم[١]، وكذا شعراء العربية على مر العصور ــ صدر الإسلام والأموى [٢] ــ يلجئون إلى الطبيعة يستوحونها ويشخصونها ويرسمون صورها المتنوعة فى أشعارهم .

الطبيعة مهوى أفئدة الناس ومحط أبصارهم ، مهما تباينت بيئاتهم وتفاوتت ثقافاتهم ، واختلفت مداركهم ، فهى أمهم الرءوم، وملاذهم الحنون ، إليها يلجأون فى أتراحهم فيجدون بين أحضانها العزاء والسلوى . وإليها يهرعون فى أفراحهم، فيجدون فى كنفها صدى لما يحسونه من بهجة وحبور وفرحة وسرور .

ويتفاوت انفعال الناس بالطبيعة وما تحويه من مناظر جميلة ومرائى ساحرة بمقدار ما يهبهم الله من حس وتذوق وقدرة على تصوير ما يرون وتمثيل ما يشاهدون ، كل حسب استعداده الذهنى ومزاجه الشخصى وأحواله المادية والفكرية والفنية .

والفنان إنسان يختلف عن غيره من الناس بما وهبه الله من رهافة الحس ، ورقة الشعور، وقدرة على التصور والتمثيل ، فهو لا يقتصر فى الإحساس بالجمال على الجانب السلبى الذى يحس به سائر البشر ، ويختلف فى نفوسهم المتعة والرضى، ولكنه يزيد عليهم بقدرته على ترجمة هذا الإحساس إلى أثر فنى ملموس، ممزوجا بعاطفته مصبوغا بخياله وفكره .

والطبيعة مصدر إلهام لكل فنان ، ومنبع وحى فى معظم الآثار الفنية ، سواء أكانت شعرا أم تصويرا أم نحتا أم رسما أم موسيقى .

وشعر الطبيعة هو شعر الحياة المتجددة، لأن الطبيعة بما تحويه من مظاهر متعددة ومظاهر مختلفة هى المصدر الأول لإلهام

---

(١) انظر : فى تاريخ الأدب الجاهلى صـ٣٤٥ ، د/ على الجندى ، ط/الثانية ١٩٨٥م ، دار المعارف .

(٢) انظر: العصر الإسلامى ص٣٨٥ ، د/ شوقى ضيف ، ط/الثامنة سنة ١٩٧٨م دار المعارف .

الشعراء فى مختلف العصور والبيئات منذ قديم وحتى وقتنا هذا، والشاعر ذو الحس المرهف الذى يعيش فى بيئة ما ويتأثر بها وبالطبيعة المحيطة به تأثرا مباشرا، ويعبر عنها تعبيرا صادقا يكشف عن إحساسه وعميق مشاعره ، هو شاعر أصيل فى إنشاد شعر الطبيعة التى يعيش بين جنباتها[1].

فشعر الطبيعة هو الشعر الذى يتخذ من عناصر الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة مادته وموضوعاته .

وقد خلا أدب أى أمة من شعراء أحبوا طبيعة بلادهم، وتغنوا بها فى أشعارهم تعبيرا عن انفعالهم بمشاهدها ، أو تمجيدا لها، أو إظهارا لمدى قدرتهم على التصوير .

والأدب العربى كأى أدب آخر ، لم يخلو من شعراء تطرقوا فى شعرهم إلى وصف كل ما وقع عليه حسهم من مشاهد الطبيعة فى بيئاتهم وعصورهم المختلفة، ومنهم من غلبت عليه الإجادة فى وصف أشياء حصينة ، أكسبهم خصوصية فيها واشتهارا بها .

وباب الوصف عند العرب أكبر فنون الشعر ، ذلك لأنه يأتى فى أكثر أغراض الشعر ممتزجا بها ، وقل أن نجد قصيدة بنيت على موضوع الوصف وحده ، اللهم إلا فى القطع القصار[2].

وقد جرى أكثر العرب قديما فى الوصف على شرح حال الشئ وهيئته على ما هو عليه فى الواقع ، لإحضاره فى ذهن السامع، كأنه يراه أو يشعر به .

---

(١) راجع صـ٣٨٥ ، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق ، عام ١٤٢١هـ ــ ٢٠٠٢م مقال بعنوان : (شعر الطبيعة عند الشاعر محمود عماد) ، للدكتور/ محمد عبدالحميد غنيم .

(٢) راجع صـ٢٨٤، الأدب العربى فى الأندلس ، د/ عبدالعزيز عتيق ــ دار النهضة العربية للطباعة والنشر ــ بيروت ، ط/ الثانية ١٣٩٦هـ ــ ١٩٧٦م .

وقد يبالغون أحيانا فى الوصف لتهويل أمره أو تمليحه أو تقبيحه، أو نحو ذلك ، ولا سبيل إلى حصر ضروب الوصف عند العرب ، لأنهم وصفوا كل ما رأوه أو عانوه ، أو خالط نفوسهم . وأحسن الوصف ما صدر عن علم ، وافتن الخيال فى عرضه ، فالعلم يعطى مادة الحقيقة،والخيال يكسبها صورة المبالغة الشعرية المحببة

والمتتبع لنشأة الوصف فى الشعر العربى يرى أنه اللون الغالب على الشعر القديم فمن الطبيعة الحية وصف الجاهليون الإبل والخيل، وكواسر السباع، وأوابد الوحوش، وجوارح الطيور وصوادحها، ومن الطبيعة الصامتة، وصفوا من النبات ضروبه وألوانه، ومن السماء نجومها وكواكبها، وسحبها وبروقها وأمطارها، ومن الأرض سهلها وجبلها، ومرابعها، ومصايفها، وخاصة الديار والأطلال ، وتعفية الرياح والأمطار لآثارها .

ولم يخل الشعر الجاهلى من وصف الرياض والأزهار والخمر، ولاسيما فى أقوال الشعراء الذين خالطوا الحضارة ورأوا بساتين الحيرة أو غوطة الشام ، أو غيرهما من مدن العراق والشام ، كأعشى بكر القائل فى وصف روضة(١) :

ما روضة من رياض الحزن معشبة ∴ خضراء جاد عليها مسبل هطل(٢)
يضاحك الشمس منها كوكب شرق ∴ مؤزر بعميم النبت مكتهل (٣)
يوما بأطيب منها نشر رائحة ∴ ولا بأحسن منها إن دنا الأصل (٤)

---

(١) ديوان الأعشى ص١٤٥ مكتبة الثقافة ، بيروت ، د.ت ص٢٨٥ الأدب العربى فى الأندلسى ، د/ عبدالعزيز عتيق .
(٢) الحزن : المرتفع من الأرض، ورياض الحزن أطيب رائحة وهواء من رياض المنخفضات ، ومسبل : أى مطر مسبل نازل.
(٣) كوكب الماء : بريقه ، وشرق : زاه ، ومؤزر: لابس ازارا ، وكأن النبات حلة مكسوة ومكتهل : أدرك وتم .
(٤) النشر : طيب الرائحة وانتشارها، والأصل : جمع أصيل، وهو وقت الغروب .

وحين وصف الشاعر الجاهلى الطبيعة كان صادقا فى الترجمة عن إحساسه والتعبير عن شعوره ازاءها تجلى ذلك واضحا لا فى تناولها بالوصف والتصوير فحسب ، بل فى استثارة كثير من صوره وأخيلته منها ، وفى مزجه بين الرياض والجو والسحاب والماء والشرائب والمرأة ، وكأن الطبيعة عنده تسمع لتشهل كل جميل يراه فى الوجود .

وإذا ما انتقلنا إلى العصر الأموى ألفينا شعر الطبيعة امتدادا للشعر الجاهلى فى موضوعاته وصوره وأخيلته، شأنه فى ذلك شأن معظم أغراض الشعر الأخرى، إذا نحا الشعراء فى فنهم نحو أسلافهم الجاهليين ، حفاظا على الطابع العربى الأصيل .

أما فى العصر العباسى فقد تغيرت الحياة تغيرا يكاد يكون تاما، نتيجة الاختلاط الذى حدث بين الأمة العربية وغيرها من الأمم التى دخلت الإسلام بعد الفتوحات الإسلامية من جانب ، والامتزاج الذى حدث فى هذا العصر بين الثقافة العربية وثقافات الأمم الأخرى نتيجة لترجمة التى تمت آنذاك وأخذت تؤتى ثمارها مع مرور الزمن من جانب آخر .

بدأت ملامح التطور تتسلل إلى وصف الطبيعة كما تسللت إلى الأغراض الشعرية الأخرى فقد حافظ كثير من الشعراء على موضوعات الوصف التقليدى ، ولكن أدخلوا عليها موضوعات لم تكن مألوفة من قبل ، وجردت فيه صوره وأخيلة مستمدة من البيئة الحضرية الجديدة فلجأوا إلى التجسيم والتشخيص[1] .

لعل وصف البيئة من أقدم فنون الشعر العربى ، فقد عرف الشعراء القدامى منذ الجاهلية وصف الصحراء والناقة والفرس

---

(١) راجع ص: ٢٦١ ، كتاب فى الطبيعة والشعر ، دكتور/ جودة أمين، الطبعة الأولى ١٩٨٤م، الناشر: الكويت .

وبعض الظواهر السمائية وبعض ينابيع الماء وكثيرا ما خرج شعراء البادية يتناشدون الشعر على ظهور المطايا وسط مظاهر الطبيعة الصحراوية برمالها وعرارها ومائها القليل وأعشابها تنطلق في سمائها نفس الشاعر وتجود قريحته ، غير أن هذا الفن لم يكن يتعدى أو يوشك ألا يتعدى المحيط الصحراوى الذى عاش فيه الشعراء تعبيرا عن بيئتهم القفر فى بساطة وجزالة وصدق .

ثم لم يلبث أن اتسع النطاق وتنوعت تلك المظاهر الطبيعية حين انتقل العرب من دور البداوة إلى الحضارة فى البلاد المفتوحة فى فارس والعراق وفى مصر والشام ثم فى بلاد المغرب والأندلس،وظل الشعراء العرب ينظرون إلى الطبيعة وكأنها منزل الوحى وملهمة الشعر، لا ينضب معينها ولا تبخل يوما من الأيام يجد من مظاهرها الغوث كلما اشتد به الأمر، ونفر عنه شيطان القريض،روى أن سائلا سأل كثير عزة : يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال:أطوف على الرباع المخيلة والرياض المعشبة فيسهل على أرضه ويسرع إلى أحسنه[(١)] .

ومن ثم فقد احتفى الشعر العربى من عصوره الأولى بالطبيعة ووصف مظاهرها المتنوعة فى إطار بيئته المنظورة وفى لغة شعرية تشبثت بالمحسوس الذى يلائم التركيب النفسى والإدارى للعربى القديم ولم يتجاوز شعر الطبيعة فى الغالب النمط الشكلى إلى الاندماج الشعورى بمرئيات الطبيعة أو إلى تركيب رمزى يتصل بالفكرة أو المعنى المجرد من خلال التيار الخيالى المنطوى فى الطابع الحسى للصور والأشكال .

---

(١) راجع ص : ٢٦١ المرجع السابق ، ص:٨ ، الطبيعة والشاعر العربى، دكتور/ حسين نصار ، طبع دار مصر سنة ١٩٧٢م ، شعر الطبيعة فى الأدب العربى ، ص : ٢٥ .

وفى صدر الإسلام حيث الفتوح الإسلامية نشيطة مطردة ، نرى الشعراء ممن شاركوا فى هذه الفتوح ، يصفــون الحــروب والقتــال وأدواته وحصار المدن والفتوح[1].

هذا عن نشأة شعر الطبيعة فى أدب قبل العصر الأموى، وعــن تطوره وتنوع موضوعاته وصوره ، وطرق تناول الشعراء له .

شعر الطبيعة فى العصر الأموى :

والآن ... ماذا عن شعر الطبيعة فى العصر الأموى ؟

لئن كان الشعراء قبل العصر الأموى سبقوا إلى شعر الطبيعـة ، فلقد اقتفا الأمويون أثرهم فى هذا الفن الشعرى ولم يتخلفــوا عنــهم فيه .

والواقع الذى ألحظه من خلال دراســتى لــهذا الموضــوع أن الأمويين قد فاقوا من قبلهم فى شعر الطبيعة ، وتوســعوا وتنوعــوا فيه، كما أنهم كانوا فيه أكثر براعة وابتكارا وتجديدا ودقة تصوير .

ونما الأدب الأموى شيئا فشيئا حتى استوى على ســوقه أدبــا مستقلا يستمد كثيرا من وحيه من طبيعة أرض الشام وينســاب بيــن مزارعها وحقولها ثم لا ينسى أنه أدب عربى له مــن قيــود اللغــة والوزن وماضى الأدب وما يقربه من الآداب العربيــة فــى العــراق والجزيرة العربية .

وسحرت الشعراء طبيعة العصر الأموى وتعلقت بــها أفئدتــهم وقرت عيونهم وشعر بلذة العيش فيها الشاعر ...

واسترعى الجو فى بلاد الشام نظر بعض الشــعراء فصــوروا السماء والنجوم والقمر ووصفوا الرياح والسحب وظواهــر الطبيعــة فى ثوب من ميولها .

(١) راجع ص : ٣٧٦ فى الطبيعة والشعر، دكتور / جودة أمين .

كما شارك شعراء العصر الأموى فى وصف الطبيعة الحية وكانت الطيور والحدائق والرياض أكثر إلهاما لخيال الشعراء وأن تجاوب الأطيار على غصونها أشد جذبا بألحانها المشهورة وغنائها الشادى .

ومهما يكن من أمر هذا الشعر فإنه يعد بحق باكورة طيبة للشعر فى العصر الأموى بعد أن استوحى كثيرا من صوره وأفكاره من البيئة الطبيعية واستقى عواطفه من نفوس الشاميين وما يجول فى خواطرهم .

إن شعر الطبيعة فى العصر الأموى يبدو فى وصف ما ذخرت به بيئة الشام فى هذه الفترة حيث يرسم الشاعر ما رأى وأحس منظر جميل أو صورة للأشجار والأزهار أو يصف السماء من قمر ونجوم وسحاب مركوم إلى غير ذلك مما التقطه عيون الشعراء فأرادوه شعرا على ألسنتهم أو من خلال نفوسهم يختلف حظه من الإجادة تبعا لاختلاف حظوظهم من جمال التعبير ودقته ومن حبهم الطبيعة ومقدار منائهم فيها وفرط إحساسهم بكل ما هو جميل مثير .

استهوت الطبيعة الأموية ممثلة فى الرياض شعراء الأمويين ونالت قدرا من عنايتهم فتوفروا على وصف ما رأوا وما نعموا به من روضات ومن أشجار خضر باسقات إلى البساتين المزهرة المبسوطة بالخضرة كأنها السندس فهى الفتنة الحالمة والبهجة الباسمة التى ألهبت عواطف الشعراء وحركت أخيلتهم فأبدعوا تصويرا للطبيعة فى شعر رقيق سهل عذب بهيج .

وإذا مضينا فى العصر الأموى وجدنا شعر الطبيعة يتقدم فيه وتتسع مجالاته عن ذى قبل ، ولا ريب فى أن هذه المجالات الأدبية من شعر الطبيعة دليل ساطع على قدرة الشاعر الأموى على النفاذ إلى بيئته وتصوير أدق دقائقها حيا أو صامتا وما كان ألطف حسهم

حين أعطاهم الله عينا لا يفوتها حسن من محاسن هذه الطبيعة وانقا لا يخطئه شئ من شميم روائحها وأذنا فتنت بسماع شدوها وأنغامها بل لقد أعطاهم الله شيئا أجل من هذا كله حافظة واعية ومخيلة لماحة وقدرة على إحياء هذه الطبيعة حتى لقد غاصوا فى أعماقها بل يمكننا القول : إن شعر هذا العصر يعد أوثق مصدر وأصدق صورة لمن أراد أن يدرس ملامح الشخصية الأموية ممثلة فى بيئة الشام الطبيعية .

على أن الميزة التى كانت من نصيب هؤلاء الشعراء هى تعشقهم للطبيعة الشامية والهيام فى مناظرها وألوانها التى اختلطت بنفوسهم واستولت على مشاعرهم فإنسابت عن قصد أو غير قصد فى أغراض الشعر الأخرى وصبغت ألفاظهم بأصباغها وظهرت بهجتها على كل شعرهم .

وربما كان من أثر جمال الطبيعة فى الشام أن شغفت به القلوب وهامت به النفوس فتعلق الشعراء بها وأخذوا يسرحون النظر فى جوانبها ويصفون جمالها ومباهج جنانها بعد أن فتحت فى نفوسهم قول الشعر وجعلتهم يرون فيها البهجة والسعادة .

تميزت البيئة الشامية بالصفاء والوضوح، ويبدو أن البيئة تؤثر فى أبنائها بشكل فعال من حيث اختيار الكلمات والأصوات، فلم تلجئ الطبيعة الشامية شعراءها إلى استعمال الألفاظ الوحشية أو ألفاظ العنف والصخب والقعقعة ولم يسرفوا فى استخدام الزينة اللفظية إسرافا يحجب الفكرة أو يستر المعنى المراد ، كما امتازت عباراتهم فى مجموعها بالسهولة وقرب المأخذ لا تحس فيها غرابة أو وعورة، وقد عرف الناس فى الشاميين رقة الطبع والسحر فيما تتحرك به ألسنتهم .

وهؤلاء الشعراء جميعا وأمثالهم كانوا يعيشون في أحضان الطبيعة بها يتغنون وفيها ينظمون وعنها يتحدثون . وكان جرير أكثرهم قربا من الشعب فى لغته ، وصور ذلك ابن سلام حين سأل سائل أى البيتين فى مديح عبدالملك والأمويين أجود ؟ بيت جرير فى قصيدته الحائية :

ألستم خير من ركب المطايا ∴ وأندى العالمين بطون راح[١]

أم بيت الأخطل :

شمس العداوة حتى يستقاد لهم ∴ وأعظم الناس أحلاما إذا قدروا[٢]

قال: بيت جرير أحلى وأيسر ، وبيت الأخطل أجزل وأرزن، فقال له السائل: صدقت وهكذا كانا فى أنفسهما عند الخاصة والعامة، فشعر جرير كان أكثر سيرورة وانتشارا من شعر الأخطل فى نفوس الناس وعلى ألسنتهم لجمال أنغامه وألحانه[٣] .

ولقد استلهم الشعراء الثلاثة جرير والفرزدق والأخطل بعض الظواهر الطبيعية فى هجائهم المقذع ، ومن ذلك قول الفرزدق يهجو جريرا :

يهدى الوعيد ولا يحوط حريمه ∴ كالكلب ينبح من وراء الدار[٤]

وكان جرير ينقض على الفرزدق والأخطل انقضاض الطير الجارح على فريسته بأبياته اللاذعة المريرة التى كانت تذيع فى الناس ذيوعا واسعا، وقديما شهد له خصماه الكبيران بذلك ، فقد روى الرواة أن الأخطل اجتمع يوما مع الفرزدق فقال له: إن جريرا

---

(١) ص : ٨٩ جـ١ ديوان جرير ، شرح الديوان ص: ٩٨ .

(٢) ص : ٢٠١ ، جـ١ ، ديوان الأخطل .

(٣) ص ٣٩ كتاب الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ، د/شوقى ضيف .

(٤) ص ٢٧٨ ديوان الفرزدق ، شرحه وضبطه وقدم له على فاعود، دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م .

أوتى من سير الشعر ما لم نؤته . قلت أنا بيتا ما أعلم أحدا قال أهجى منه، قلت فيه وفى قومه فى وصف شحهم وبخلهم[1]:

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم ∴ قالوا لأمهم بولى على النار[2]

فلم يروه إلا حكماء أهل الشعر . وقال جرير :

والتغلبى إذا تنبح للقرى ∴ حك استه وتمثل الأمثالا[3]

ومن ذلك ما روى عن أبى السائب المخزومى ناسك المدينة الذى كان يصلى فى كل يوم وليلة ألف ركعة من أنه مضى متنزها مع بعض أصحابه إلى العقيق فى ضواحى المدينة وحدث أن أنشده أحدهم قول العرجى [4] :

باتا بأنعم ليلة حتى بكا ∴ صبح تلوح كالأغر الأشقر [5]

فتلازما عند الفراق صبابة ∴ أخذ الغريم بفضل ثوب المعسر[6]

فالليل والصبح والفرات كلها من مفردات الطبيعة قد استوحاها الشاعر فى لغة واضحة سهلة يسيرة ٠

فهو لا يصاغ فى عبارات جزلة ضخمة ولا فى ألفاظ آبدة غريبة إنما كان يصاغ فى ألفاظ مألوفة وعبارات عذبة رشيقة، وتلك هى السمة الغالية على شعراء هذا العصر ٠

ويدرك المطالع للوحاتهم الفنية التى أفردوها لوصف (الطبيعة) التى عاشوا بين ظهرانيها، صامتة وناطقة، بدوية وحضرية مدى

---

(١) ص ١٤٣ كتاب الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، د/شوقى ضيف ٠

(٢) ص ١٦٦ ديوان الأخطل ٠

(٣) ص : ٥٣ ، جـ١ ، ديوان جرير ٠

(٤) ص : ٤٥ كتاب الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، د/شوقى ضيف ٠

(٥) ص : ٢٤٣ ديوان العرجى جمع وشرح وتحقيق د/ سجيع جميل الجبيلى، دار صادر بيروت ١٩٩٨م ٠

(٦) وتلازما : اعتنقا ، الغريم : الدائن ٠

مواكبتها لأنماط معايشهم المختلفة فى انتقالها من البداوة والتصحر والجفاف والجفاء إلى رحاب متدرجة من التحضر ورغد العيش تحيطه الحدائق والبساتين ، وزراعات المحاصيل التى تنمو وتترعرع فى (مناطق السواد) ببلاد الرافدين، وبلاد الشام ومصر، والسودان، وفارس ، وغيرها من البلدان ذوات الأنهار والعيون، مستنبتين بطريقة أو بأخرى روافد شتى من نتاج عصرهم الثقافية والدينية والاجتماعية مسطرين بقصائدهم ومقطوعاتهم جوانب من (تطور فن الوصف)، وتواصله مع المجتمع العربى والإسلامى، حينئذ مما نرتشف بعض قطراته فى وقوفنا عند بعض الصور الفنية التى أبدعها أصحابها غرضا خاصا بذاته ، أو جزئية من جزئيات القصيدة، على تنوع موضوعاتها من شاعر إلى آخر ، ومن هذه اللوحات الشعرية ما نراه فى تأملنا لأبيات عبيد الله بن عبدالله الهذلى التى أفردها لوصف نزوله أرض العراق ذات يوم ، متأملا فى رحاب نهر الفرات بهيئته الساحرة، ونواعيره الفتانة التى أخذت ترجع أصواتها فى حنين متقطع يشبه حنين نسوة معولات فقدن عزيزا لهن، مقارنا أحواله غريبا عن موطنه الأصلى بطيبة الطيبة بالحجاز ، تغمره الأشواق، ويتدفق بصدره الحنين الغلاب لأهله وخلانه دونها مما يدفعه إلى القول(١) :

نزلنا بالفرات ضحى فحنت ∴ نواعره حنين المعولات
وظلت أحن من شوق وليست ∴ تحن له نواعير الفرات
وبت من الصبابة مستهاما ∴ إليك وبتن منها خاليات
سواء ما سقين وما جرته ∴ جفونى من دموعى الهاطلات

وقريب من هذه الصورة فى دلالتها الفنية والموضوعية الجانحة صوب البيئة المخصبة الممتعة بالأنهار والوديان والنواعير

---

(١) ص ٣٠ كتاب من الفقهاء الشعراء، د/ عبدالمجيد الإسداوى، مطبعة دار الأرقم، بالزقازيق سنة ١٩٩٣م ٠

والمتنزهات .. ما نراه من أبيات الطرماح الذى يسرت لــــه (حياتــه الريفية) ببعض قرى الكوفة وسوادها أن يألف (النحلة)، وأن يدقـــق فى وصف أجزاء جسمها، مسلطا أضواءه على بنيتها، مما أتاح لــــه أن يراها بعيون فنه البصيرة تأوى لخليتها فى همة ونشاط ، وتفيـض بخيرها من العسل والشهد ، مخصرة البطن دقيقته، عارية الأطـراف، يشعة الرأس، قبيحة، قائلا [1]:

مخصــرة الأوســاط عاريـــة الشــوق ∴ وبإلهـــام منـــها نظـــرة وشـــنوع

وانتقل عدى بن الرقاع إلى الاستعانة ببعض عناصر الطبيعـــة وهى رؤوس الإبل فى امتدادها، طويلا إلى المياه لتشرب ، بعد طـــول ظما وإعياء داما ، خمسة أيام والسقاة يملأون لهن الـــدلاء بالمـــاء، ويضعونها فى الأحواض التى تنهل منها الإبل، بوصفها مادة تشبيهية منتزعة من بيئته العربية يشبه بها أيـــدى الســـائلين علـــى أبـــواب ممدوحه ، وهى مرفوعة، وقد حسرت عنـــها الملابـــس فـــى شـــوق لقطرات نداه، وفيوض غيثه، وبحور كرمه وسخائه وجوده، بقوله[2]:

كـــأن أكــــف الســـائلين ببابـــه ∴ إذا بسطت والقمص عنها حواســـر
رؤوس نـــهال خامـــات تعينـــها ∴ دلاء السقاة والحيـاض الدعـــائر

وراح ذو الرمة يصف حركة ذيل الناقة مشبها إياهـــا بعـــذراء تدفع الذباب عن أمير فارسى ذى سلطان ، فى غير اهتمام ، مستعينة على البعوض التى وا فتئ يتردد على هذا الأمير الوجيـــه، بمـــراوح تعمل من أجنحة الطواويس جميلين ، مزدانين بأحلى الألوان وأبـــهرها مرتدية مدرعة سابغة لا كمى لها يشق وسطها فتلبســـه الجاريـــة ، بقوله[3]:

---

(١) ص : ١٨٦ ديوان الطرماح، د/ عزة حسن، دار الشرق العربـــى بيروت ــ لبنان ، ط / الثانية ١٤١٤هــ ــ ١٩٩٤م .
(٢) ديوان عدى بن الرقاع العاملى ، ص ٢٠٢ ط / بغداد .
(٣) ص : ١٤٧٧ ديوان ذى الرمة، طبعة دمشق ، مطبوعات مجمـــع اللغة العربية ، الجزء الثالث بدمشق ١٩٧٣م .

كما ذبـت عـذراء غـير مشـيحة ∴ بعـوض القـرى عـن فارسـى مرفـل
بأذنـاب طاووسـين ضمـت عليـهما ∴ جميعـا وقـامت فـى بغـير ومرفـل

ومن ثم فكل هذه المحاسن التى حبت ذلك العصر ، هـى فـى الواقع المصدر الأول الذى استلهمه شعراء الأمويين ، واستمدوا منـه الفيض الزاخر من أغانى الطبيعة التى نظموها تمجيدا لجمال طبيعـة وطنهم . وهذه المحاسن هى التى جعلت ذو الرمة يهتف بجمالها .

ولم تكن الطبيعة غائبة عنه بل كانت عنصرا أساسيا فيه وكـان فى كل إقليم من أقاليم الدولة شعراؤه الذين أحبوا الطبيعـة وتغنـوا بجمالها فى أشعارهم ويخيل لمن يستقرئ شعر الوصف فى أدبـهم أن الطبيعة قد استحوذت عليهم واستصفتهم لنفسها .

وشعر الطبيعة يعنى به " الشعر الذى يمثـل الطبيعـة الحيـة والطبيعة الصامتة كما امتثلتها نفس الشاعر وجملها خيالـه"[١] وذو الرمة مولع بجمال الطبيعة والوقوف على أسرارها والتمتع بسـحرها الخلاب، والمتصفح لديوانه يجد ذلك واضحا فيه .

وحين نريد الحديث عن ذو الرمة نجد معظم أشـعاره بوصـف الطبيعة الحية والصامتة والطبيعة عنده آفاقها واسـعة ومظاهرهـا وظواهرها متنوعة .

وما تحدثه فى الطبيعة من ألوان متباينة ، صورة مألوفة يراهـا الناس جميعا منذ وجدوا على ظهر الأرض، ولكن الشـعراء برهافـة حسهم يملكون القدرة بما أوتوا من موهبة على التقـاط مثـل تلـك الصور للتعبير عنها وتسجيلها بأشعارهم الخالدة .

وهم متفاوتون فى تصويرها تفاوتا يتوقف على قـوة الخيـال وبراعة التصوير ، وهم قد عرضوا لهذه الصورة قديما وحديثا .

---

(١) شعر الطبيعة فى الأدب العربى ص٢٤ د/ سيد نوفل .

وفى هذه القصيدة نجد ذو الرمة يحب الطبيعة ويهيم بها، وتنطلق فيها نفسه، وتجود قريحته ، وتوحى إليه بالجمال والعبقرية، ويحلق فيها خياله لالتقاط صورها البديعة المتنوعة التى حدث فى نفسه أعظم الأثر، وهو فى هذه القصيدة لا يصف لنا الطبيعة وصفا مجردا عن ذاته، بل يربط بين سحرها وبين الحالة النفسية التى سيطرت عليه وألمت به، وجعلته يصور الطبيعة كما تمثلتها نفسه التى امتزجت بها بعد أن رآها وتأثر بها ثم عبر عنها فأحس وأجاد فى أسلوب أخاذ وإيقاعها موسيقى جميل .

وحينما يتم التوافق بين عناصر الطبيعة، وتكتمل أسباب الحياة، وينعم الإنسان بجمال الطبيعة وسحرها، ويشعر بقيمة الحياة فيها، فسوف ينطبع ذلك على سلوكه ويستقر فى أعماقه، والإنسان السوى بطبعه يألف الحياة على الجداول وبين الزهور وتحت ظلال الأشجار، كى يستمتع بشدو الطيور، وخرير الماء، وحفيف الشجر، وجمال الخضرة وبدائع الزهور والتى تبعث فى النفس البهجة والإشراق .

وشاعرنا يعشق الحياة الهادئة فى الجنان ، وله ولع شديد بالزهور والرياحين، وهو يجد الراحة والسعادة بجوارها، ومن ثم فهو دائم التغنى بها ، ولا يمل الحديث عنها والقرب منها .

تلك بعض الظواهر الطبيعية التى شغلت بال شاعرنا وجعلته يعنى بها فى أشعاره ويرسم لها صورا متنوعة فى قصائده ومقطوعاته .

أما جرير فقد عكف على تصوير ضخامة ناقته ، مستعيرا لها صفة (البناء والتشييد) السائدة فى المدن الكبرى ، قائلا[1]:

لها محزم يطوى على صعدائها ∴ كطى الدهاقين البناء المشيدا

(١) ص : ٨٤٩ ديوان جرير الطبرى طبعة دار المعارف ، حققه وقدم له وعلق عليه: دكتور / عبدالقدوس أبو صالح .

وأنشد يزيد بن مفرع الحميرى دالية رجزية أفردها لوصف بعض خيول الحرب الضامرة البطون، الدقيقة الخصور، الطويلة الأعناق، العظيمات اللائى يدركن نبل الهدف الذى قصده راكبوها ، ولذلك فهن يملن إلى معاودة الزحف، بقوله[1]:

قب البطون والهوادى قود
إن حادت الأبطال لا تحيد
إذا رجعنا هن قالت : عودوا
كأنما يعلمن ما نريد

ونهل ذو الرمة من معين (ثقافته الدينية) قطرات يوشى بها صورته الفنية التى أفردها لرسم صورة الثور الوحشى الذى أخذ يحتمى من المطر بأشجار الصحراء فى ليلة مظلمة، يلمع فيها البرق بين السحب مشبها مسلما قانتا لله ، يدعوه رغبة ورهبة فى خشوع، ويترنم بآيات وضيئات من سورتى (النجم) و(الطور)، قائلا[2]:

فبات ضيف ألاء يشتغيث به ∴ من قطقط فى سواد الليل محدور
كأنه والدجى فى الليل منغمس ∴ ذو يلمق من عتيق القهز مقصور
إذا انجلى البرق عنه قام مبتهلا ∴ لله يتلو له بالنجم والطور

فهو يصف حركة الثور وقيامه كلما أضاء له البرق فتراءى له هذه الحركة كأنها ابتهاله إلى الله يقوم لها مسبحا بحمده وداعيا بأن يكشف عنه هذه الظلمات التى تفزعه ، وما من شك فى أن ذا الرمة كان ينظر وهو يرسم هذه الصورة الغريبة الرائعة إلى قوله تعالى[3]:

﴿ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحُ بِحَمْدَهِ وَلَكِن لاَّ تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ ﴾ .

وعلى نحو ما تراءى له الثور الوحشى تارة مجاهدا فى سبيل وتارة شهابا ثاقبا من شهب القذف وتارة مبتهلا إلى الله مسبحا

---

(١) ص: ٩٣ ديوان يزيد بن المفرع الحميرى، جمعه وحققه وقدم له دكتور/ عبدالقدوس أبو صالح ــ الرسالة ، بغداد ، ط٢ ١٩٩٢م.
(٢) ديوان ذى الرمة ٣ / ١٨٢٢ ، الآلاء: شجر ينبت فى الرمل.
(٣) الإسراء : ٤٤ .

بحمده تراءى له الحرباء فى صورة إسلامية متعددة فهو تارة قاطع طريق ممن يسعون فى الأرض فسادا ينال جزاءه الذى أمر به الله تبارك وتعالى [1] صلبا على أعواد الشجر فى هجير الصحراء، يقول[2]:

لظى تلفح الحرباء حتى كأنه ∴ أخو جرمات بد ثوبيه شابح

ويقول أخرى :

وقد جعل الحرباء يبيض لونه ∴ ويخضر من لفح الهجير غباغبه[3]

ويشيح بالكفين شبحا كأنه ∴ أخو فجرة عالى به الجذع صالبه

على ذات ألواح طوال وكاهل ∴ أنافت أعاليه ومارت مناكبه

وهو تارة مذنب تائب إلى ربه يرفع يديه فى ابتهال إلى الله ليعفوا عنه ويغفر له ذنبه وقد شغلته ابتهالاته الخاشعة عن كل ما حوله إلا وجه الله الذى يقصده، فلم يعد يفكر فى يديه اللتين طال رفعهما :

كأن يدى حربائها متشمسا ∴ يدا مذنب يستغفر الله تائب[4]

وربما كانت أطراف صورة رسمها للحرباء مستغلا فيها هذه العناصر الدينية استغلالا بارعا على حظ كبير من الطرفة والإبداع، هذه الصورة التى تخيله فيها وهو واقف على أعواد الشجر ساكنا لا يتحرك كأنه واقف ليؤذن للصلاة ولكنه صامت لا يكبر وأنه ليظل فى وقفته هذه يرقب الشمس فى حركتها من المشرق إلى المغرب، فإذا ما ارتفعت فى السماء مد ذراعيه إلى جانبيه كالصليب، فبدا فى وقفته كأنه نصرانى ، أما حين يقترب المساء وتمتد الظلال فإنه يعتدل فى وقفته كأنه مسلم يستقبل القبلة .

يظل بها الحرباء للشمس ماثلا ∴ على الجزل إلا أنه لا يكبر

---

(١) انظر المائدة : ٣٣ .

(٢) البيت رقم : ٣٢ ص ١٠١ الديوان .

(٣) الغباب : جمع غبب وهى جلدة الحلف، الشبح : مد الكفين كما فى حالة الصلب . أنافت: ارتفعت ، مارت: تحركت واضطربت . والأبيات ص ٤٤ ، ٤٦ ، ٤٧ .

(٤) البيت : ٣٠ ص ٥٩ .

إذا حول الظل العشى رأيته ∴ حنيفا وفى قرن الضحى ينتصر[1]

وغير هذه الصور صور كثيرة نراه يعتمد فيها على هذه العناصر الإسلامية وهى عناصر كانت الصحراء تتحول معها من صورتها القديمة المألوفة إلى صورة إسلامية جديدة لا عهد للشعر العربى بها من قبل على نحو ما نرى فى هذه الصورة الطريفة التى يرسمها لأعالى الجبال، وقد أحاط بها الشراب :

والآل منفهق عن كل طامسة ∴ مرواء طائقها بالال محزوم
كأنهن ذرى هدى محبوبة ∴ عنها الجلال إذا ابيض الأياديم[2]

فهذه القم تتراءى له وهى مرتفعة فوق حزام السراب الذى يطوق الجبال ويلتف حولها كأنما انشق عنها نصفين كأنها استمه ابل يسوقها الحجاج هديا للبيت الحرام ، وقد انشقت عنها جلالها .

فقد جاء وصفه لها أحيانا وصفا ذاتيا يعبر عن عواطفه ولواعجه، وعما يدور فى داخله من معان وبواعث وعما يختلج فى نفسه من أحاسيس ومشاعر صادقة، فهو لم يكن ينقل دائما من القديم الجاهلى بصوره وأنماطه المختلفة كغيره من معاصريه، بل كان يصغى كثيرا إلى وجيب نفسه وبوح ذاته ، ولم يكن يتمثل التجربة فى ذهنه ومخيلته بعيدا عن وقعها فى نفسه وأثرها فى وجدانه بل كان يبثها تجربة نفسية صادقة عاناها بنفسه وعبر فيها تعبيرا صادقا عن وجدانه وواقعه معا، ولا غرابة فى هذا الواقع النفسى الجديد عنده الذى يختلف به عن غيره من الشعراء ، فهو فى

---

(١) البيان ٣٢ ، ٣٣ ، ص٢٢٩ ، الجذل هنا : أصل الشجرة ، قرن الضحى: أوله.

(٢) البيتان ٣٩ ، ٤٠ ص٥٧٧ ، منفهق أى منفتق ومنشق، الطامسة: الفلاة لأعلم بها والقرواء: طويلة القرا وهو الظهر، وطائقها: ما طاف بها من جانب واستدار عليها الذرى: الأعالى يريد الأسنمة، والهدى: الإبل التى تهدى للبيت الحرام للنحر، الجلال : جمع جل وهو ما تلبسه الدابة لتصان بها، الأياديم : الأرض الصلبة.

وصفه للصحراء وحديثه عنها عاشق لها، أحبها كما أحب (مية) صاحبته، وملأت عليه أرجاء قلبه حبا وفتنة، كما كلأتها عليه صاحبته ووهب لهما معا شبابه وقته معا ، وعاش حياته القصيرة يوقع فى حبهما على قيثارته الشاعرة أجمل وأروع ما استمعت إليه البادية العربية من أنغام وألحان راح يسكب فيها نفسه الرقيقة،ويذيب فيها روحه المرهفة ، واستطاع أن يحقق فى هاتين الدائرتين ــ شعر الحب وشعر الصحراء ــ امتيازا وتفوقا على الشعراء السابقين عنه والمعاصرين له ، خاصة فى وصف الصحراء الذى نهض به نهضة رائعة وارتفع به إلى مستوى لم يطاوله سابق أو معاصر(١) .

كما استطاع أن يستبت فى تربته الفنية بذورا جديدة نمت وألقت بثمارها فى حجر اللاحقين له من شعراء العصرين العباسى والأندلسى، فشعره فى الصحراء لم يعد وصفا لهما كالذى رأيناه ونراه عند غيره من الشعراء بل صار غزلا بها يعبر فيه عما تحمله لها نفسه الوامقة من معانى الحب والهيام والعشق والفتنة، لا فى صورة أبيات تنظم، بل فى صورة (لوحات) ترسم مبدعها براعة شاعر عاشق لا لمية فحسب، بل للصحراء نفسها، وكأنما كان يرى فى الصحراء إطار مية، فأحبها كما أحب مية، ويزداد شغفه بها حين رأى الصورة، أو رأى مية تفلت من يده ، ولا يبقى له إلا هذا الإطار الرائع الذى كان يراه من حولهما ، فاعتز به وضمه إلى صدره، وأحبه حبا ملك عليه ذات نفسه"(٢) فانطلق يصنع لوحاته يسجل فيها مشاهدها، ويرسم مناظرها وأيامها ولياليها وصخورها ورمالها وأعشابها وأشجارها وحيوانها وطيرها وكل ما يجرى فى أرجائها من

---

(١) انظر د/ يوسف خليف فى مقدمة كتابه " ذو الرمة شاعر الحب والصحراء " صـ ٩ .

(٢) انظر: دكتور / شوقى ضيف فى كتابه : (التطور والتجديد فى الشعر الأموى)، ص: ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

رياح وبرق ورعد ومطر وكل ما يلمع فى سمائها من كواكب ونجــوم وغيوم .. الخ .

وهو فى كل ذلك لا يصفها من خارجها كمــا يراهــا بعينيــه ، ولكن يصفها من داخلها كما يشعر بها فى أعماقه ، فــالصورة التــى يقع عليها بصره من مشاهدها لا تلتقطها عيناه لتعيداها بعد ذلك كمــا هى فى واقعها الحسى المشاهد ولكنهما تلتقطانها لتبعثــا بــها إلــى أعماق نفسه حيث تعيش الصحراء بكافة صورها محبوبـــة آســرة، فتخضع الصورة الحسية البصرية لعمليات معقدة من التلوين والتظليل والتوشية، وتمتزج بأصباغ شتى من عواطــف النفــس ومشــاعرها لتبعث بعد هذا كله خلقا جديدا على حظ كبير من الروعــة والطرافــة والجمال والإبداع "[1].

وحينما نتطلع إلى معرفة الجديد الذاتى ، الذى وفــق إليــه ذو الرمة الأموى، ونظر إليه اللاحقــون مــن الشــعراء وانتفعــوا بــه وتوسعوا فيه وأضافوا إليه يمكننا أن نجد لديه الآتى :

(أ) ما أشرنا إليه سلفا من أن ذا الرمـــة وصفــه للصحــراء ورسم مشاهدها يختلف عن غيره من الشعراء، فهم يصفونـــها مــن خارجها ووسيلتهم فى ذلك حواسهم الظاهرة من عين مبصــرة، وأذن سامعة إلى غير ذلك فتأتى صورهم مطابقـــة للأصــل الخــارجى أو معادلة له، أما هو فيصفها من داخلها بعد أن اشتد حبه لها وفتنتـــه بها فهو لا يدخل إلى وصفها بعينه وذهنه فحســـب ، بــل بشــعوره ووجدانه، ومن هنا يشعر من يقـــرأ ديوانـــه أن مفــردات الطبيعــة ومشاهدها المختلفة .

والأمر الذى لا شك فيه أن هذا الإلحاح الواضـــح علــى ذكــر الصحراء ، وهذه الإطالة الملحوظة فى الحديث عنها، وهذه الوقفــات الطويلة عند مناظرها المختلفة ومظاهر الحياة المتعددة فيها، لا يمكن

(١) انظر : د/ يوسف خليف ٢٥٠ ، ٢٥١ .

أن تفسر إلا على أساس أنها أثر من آثار ذلك الحب الجارف الذى كان يحمله لها فى قلبه، وتلك الفتنة الطاغية التى كانت تنطوى عليها أعماقه، وذلك الشغف المشبوب الذى كان يضطرم بين جوانحه، أنه يحب الصحراء كما يحب الحب، ويحمل لها فى أعماقه نفس الحب الذى يحمله للحب نفسه ، وهو حب جعله يرى فى كثبان الرمال صورة من أوراك العذارى :

ورمل كأوراك العذارى قطعته ∴ إذا جللته المظلمات الحنادس
ركام ترى أثباجه حين تلتقى ∴ له حبك لا تختطيه الضغابس[1]

كما جعله ـ من الناحية الأخرى ـ يرى فى أجساد العذارى صورة من كثبان الرمال :

كأن الفرند الخسروانى لتنه ∴ بأعطاف أنقاء العقوق العوانك
توضحن فى قرن الغزالة بعدما ∴ ترشفن درات الذهاب الركائك[2]

إن الصحراء تفتنه حتى لتتراءى له كثبان الرمال كأجساد العذارى، وأجساد العذارى ككثبان الرمال، كما تتراءى شفاه العذارى كأزهار الرمال، وأنفاسهن كأنفاس الصحراء :

وحوا تجلى عن عذاب كأنها ∴ إذا نغمة جاوبنها بالهماهم
ذرى أقحوان الرمل هزت فروعه ∴ صبا طلة بين الحقوف اليتائم
كأن الرقاق الملحمات ارتجعنها ∴ على حنوة القريان تحت الهمائم
وريح الخزامى رشها الطل بعدما ∴ دنا الليل حتى مسها بالقوادم[3]

---

(١) ديوان ذو الرمة جـ٢ صـ ١١٣١ . ركام : متراكم ، الأثباج: الأوساط، والحبك : الطرائق ، ولا تختطيه: لا تجاوزه، والضغابس: الضعفاء من الناس .

(٢) السابق ٣ / ١٧٢٠ ، الفرند : ضرب من الثياب ، والعقوق : موضع، والعوانك: رمال مشرفة صعبة المسك، وتوضحن: برقن، والذهاب : الأمطار اللينة، والركائك : الأمطار الضعيفة.

(٣) ص ٢٥٣ ذو الرمة شاعر الحب والصحراء د/ يوسف خليف ، الحقوف: الكثبان، واليتائم: المنفردة، والحنوة: نبت طيب الرائحة، والقريان : مجارى المياه إلى الرياض والهمائم: السحب .

إنه يحس في أنفاس صاحباته المعطرة أنفاس زهر الصحـــراء ونباتها العطرى،يحسها تارة كنفحات أقاحى الرمال فوق الكثبان البعيدة للمنفردة وقد هزت فروعها قد أصبحت جزءا من نفسه، لذا فـــهو لا يرسمها رسما ظاهريا يقف فيه عند شكلها المنظور وسمها المحسوس، بل ينفث فيها من ذاته وعواطفه ما يجعلها شيئا آخر يفيض بالحيـــاة ويزخر بالمشاعر فيأتى حديثه عنها حديث نفس قبل أن يكون حديـــث حس لأنه يصدر عن النفس الباطنة لا عن العين الظاهرة .

(ب) ترتب على حبه الجارف للصحراء وطبيعتـــها وفتنتـــها الطاغية بها: وحدة إحساسه بها ، فهو لا يحب بعضها ويكره بعضـــها الآخر ، بل جعله حبه الذى نوى فى أعماقه يرى الخيال فى كـــل مـــا يقع عليه بصره من مشاهدها، وكل ما يـــترامى إلـــى سمعه مـــن أصواتها، فهو إذن يحب كل شئ فيها حتى حرهـــا اللافـــح ، وليلـــها المظلم ، وسرابها الخادع، ومياهها الآجنـــة، بـــل حتـــى حرباءهـــا المصلوبة فوق أعوادها، وحياها السارية فـــى حجورهـــا، وجنباهـــا المنطلقة ليلا بين أرجائها الرهيبة، وقد دفعته فتنته بها إلى أن يتخـــذ من كل ذلك بل من كل مظهر من مظاهرها أو منظـــر مـــن مناظرهـــا أغنية يرددها فى كل مناسبة ولا يمل ترديدها وكأنه يجـــد فـــى ذلـــك متعته ولذته ، ومن هنا انتشرت لوحات الصحراء فى شعره انتشـــارا بعيد المدى وتعددت مناظرها وأوضاعها تعددا لا نظير له ــ فيما نعلم ــ عند غيره من معاصريه وكأن الرجل قد فرض على نفسه أن يجعل من شعره معرضا لكل ما يراه فيها أو يسمعه منها، وأن من ينظر فى ديوانه ليخيل إليه أنه فى معرض من المعـــارض الفنيـــة تخصـــص صاحبه فى رسم مناظر الصحراء ومظاهر الحياة فيها، ممـــا يجعلـــه بحق عاشق الصحراء فى تاريخ الشعر العربى كله[1] .

أقامت بها حتى ذوى العود فـى الـثرى ⁘ وساق الثريـا فـى ملاءتـه الفجـر

(١) انظر د/ يوسف خليف : ٢٥٢ ــ ٢٥٧ .

وحتى اعترى البهمى من الصيف نافض ∴ كما نفضت خيل نواصيها شقر[1]

إن ذا الرمة يسكب فى أمثال هذه الصور المنتشرة فى شعره عصارة قلبه الذى شغفته الصحراء حبا، وذوب روحه الهائمة بها، وهما حب وهيام يجعلانه بحق عاشق الصحراء فى تاريخ الشعر العربى كله .

(جـ) دفعه حبه للصحراء كذلك إلى أن يوفق لضرب من التشخيص فى تصويره لمشاهد الطبيعة الصامتة مما أعانه على استخراج صورة نادرة فى هذا المجال ، تأمل قوله فى تصوير غروب الشمس:

ولما رأين الليل والشمس حية ∴ حياة الذى يقضى حشاشة نازع[2]

فهو كما ترى يتصور الشمس وهى تودع النهار كأنها محتضر أو نازع عند موته يكاد يلفظ آخر أنفاسه ، وقد نظر إليه فى ذلك كل من ابن الرومى العباسى وابن سهل الأندلسى فى تصويرهما لهذا المشهد .

وقد حرص فى تشخيصه على توفير الحركة فى صوره بحيث تأتى الطبيعة الموصوفة متحركة نشطة فضلا عن كونها حية متوثبة فإن علمت أن الطبيعة قبل وصفه هامدة جامدة أو ميتة حادة، أخذ من الإعجاب به، فهو حين يصف الكثبان والجبال والصخور نراه يختار توقيتا بعينه على ما يقصد إليه من توفير الحركة المتوثبة، فيختار النهار حين يمتد السراب ، فإذا أعالى الجبال تتحرك وكأنها مجاميع من خيل أو إبل ، انظر إليه يقول فى رعان الجبل وأعاليه :

كأنهن ذرى هدى مجوبة ∴ عنها الجلال إذا ابيض الأياديم[3]

---

(١) ديوان ذو الرمة جـ١ صـ ٥٦١ .

(٢) السابق ص : ٥٧٧ ، وتجويه: تسوفه ، والجلال بكسر الجيم ما تصان به الإبل من الأكسية ، والأياديم : الأرض الصلبة.

(٣) ديوان ذو الرمة جـ١ صـ ٤١٤ .

فهو يصور أعالى الجبال متحركة وسط السراب كأنها أسـنمة إبل أهديت إلى البيت الحرام وقد كشفت عنها جلالها وأغطيتها وهـى تجرى فى أرض صلبة بيضاء.

وإذا كان ذو الرمة يحرك الطبيعة الصامتة نـهارا بواسـطة السراب مستعينا بما يراه من مفردات الطبيعة الصامتة إلا كـالإبل أو الخيل فإنه يحركها ليلا بواسطة تشبيهها بصور الوحـش المختلفـة التى يشاهدها فى صحرائه، انظر إليه يصف نجوم الجوزاء فيقول:

وقد مالت الجوزاء حتى كأنها ∴ صوار تدلى من أميل مقابل[1]

فهو يصور نجوم الجوزاء صوارا أو قطيعا من البقر متحركـا فى أرض رملية واسعة المسماة (أميلا) وقد نظر ابن شهيد الأندلسـى إلى هذه الصورة الأموية فى قولـه حيـن يصـف رقعـة السـماء الخضراء، وموقع القمر والنجوم منها :

ورعيت من وجه السماء خميلة ∴ خضراء لاح البدر من غدوانها

وكأن نثر النجم ضأن وسطها ∴ وكأنما الجوزاء راعى ضانها[2]

فأنت ترى أن رؤية النجوم فى شكل ضأن أو صوار سبقه إليها ذو الرمة وإن كان الأندلسى قد أضاف إليها حين جعل الجوزاء راعيـا لهذا القطيع وحركة الراعى فى الحفاظ على قطيعة وتوفير الأمن له لا تنتهى، كما أن تصور القمر يجرى ماؤه الفضى فى خميلة السـماء الخضراء من ابتكارات ابن شهيد الخاصة[3].

(د) وإلى جانب تشخيصه ذى الحركة النشطة المتوثبة تجـد ألوانا من التجسيم والتركيز والحشد فى الصورة قليـلا مـا تجدهـا لسواه وكلما تصفحنا لوحاته فى شعر الطبيعة أو فى شعر الصحـراء

---

(١) ديوان ذى الرمة ص : ١٣٤٤.

(٢) ديوان ابن شهيد الأندلسى ص١٦٦، جمعه وحققه يعقوب زكـى، راجعه د/ محمود على مكى، دار الكتاب العربى، القاهرة.

(٣) انظر د/ إحسان عباس فى كتابه (تاريخ الأدب الأندلسـى عصـر سيادة قرطبة)، ص : ٢٩٩.

استقبلنا كثيرا هذه التجسيمات ، والتركيزات التى تدل على موهبة خيالية ممتازة واستطاع بها أن يجسم ويركز كل شئ أراد وصفه حتى الزمن نفسه وهو شئ غير محسوس لا يرى فإذا بنا نراه فى وهج تصوير شاعرنا شيئا مجسما محسوسا ، فعهوده القديمة التى مرت والتى كان يرى فيها صاحبته (مية) يصورها فى صورة ظل الكرم الذى سرعان ما قطعه وخاضه وهو لا يدرى أنه يقطعه وهو معلوم أن الظل لا يمتد حتى يطوى ، والعجيب أنه يجعله ظل كرم لا ظل شئ آخر ليشعرك بلذة ما انقضى من عهد القرب والوصل وأنه لم يتجاوز فى حقيقة غيبوبة المنتشى وسكره المحتسى!!

وهو يصف مفازة أثناء سراه ليلا ، فيصور لك أن هذه المفازة قد خنقت ريح الصبا الوديع بشدة حرها، واتساع أرجائها ، ثم يصور لك الظلماء التى طبقت على تلك المفازة فى صورة فريدة لم يسبق إليها فهى ليست ظلا أسود أو غطاء كثيفا ذا سدول، ولكنه يصورها فى صورة الخندق وتلك رؤية نفسية دقيقة للظلمات الهابطة على الصحراء ، وما تحمله من خوف وفزع ولن تستطيع صورة أن تعبر عن مخاوف الليل الداجى فى الصحارى المقطوعة عن العمران بأروع وأنفذ مما تعبر صورة هذه الصحراء التى تحولت إلى خندق حتى ليظن راكبها أو السارى فى دروبها أنه يسقط سقوطا فى مهوا وسحيقة لا يستطيع إفلاتا منها، وبذلك يحفر ذو الرمة هذه الظلماء فى أذهاننا ونفوسنا حفرا بكل ما فيها من مخاوف ومحاذير !!

وتنمو لديه حاسة التجسيم والتركيز بفضل ما يمدها به من حس دقيق متكامل بوحدات الصحراء، فهو يجسم الصور السمعية الصحراوية كما يجسم الصور البصرية صائتة أو صامتة فى الحالتين معا: فتراه يحس بأصوات الليل من حوله ، أو قل أصوات الفلوات كأنها غناء أو كان أناسا ينادى بعضهم بعضا :

ودويــة مثــل الســماء اعتســفتها ∴ وقد صبــغ الليــل الحصى بســواد[1]
بـها مـن حسيس القفـر صـوت كأنــه ∴ غنـــاء أناســـى بـــــها وتنـــــادى

وهو يجسم أصوات الجن التى لا يسمعها أحد وكأنـــها تـــهمس إليه بل تأخذه من كل جانب وكأنها طبل مروع :

ورمـل عزيـف الجـن فـــى عقداتــه ∴ هـدوءا كتضراب المغنــين بــالطبل

وقد أكثر من تصوير هذا الــهمس الــذى يشــعر بـــه راكــب الصحراء وجسم لياليه ورحلاته خلالها، وعرف بدقة عجيبة متمكنـــة ـ كيف يعبر بصوت كلماته عما فى نفسه[٢].

وشاركه الطرماح فى استيحائه لمعالم (الأصنام والعتائر) التـــى كانت تهدى لهن قبل الإسلام، برسمه صورة فنية لحياة الذئـــب فـــى القفر والفلوات ، خفيفا، سريعا يمضى كظل سحابة رقيقة لونه كلــون (صنم) لطخ رأسه بدماء الذبائح بقوله [٣] :

يحيـل بـــه الذئــب الأحــل وقوتــه ∴ ذوات المــرادى مــن منـــاق ورزح
إذا اســـتترت منـــه بكـــل كدايـــة ∴ من الصخر وافاهـا لـدى كـل مسرح
عملــس غـــارات كـــأن مكســـافة ∴ قرى حنظب أخلـى لـه الجـو مقمـح
كلـون الغـرى الفــرد أجســد رأســه ∴ عتــائر مظلــوم الهــدى المذبــح

وفى الشعر الأموى نرى وصفا للديار والأطلال، ووصفا لبعـض الحيوان كوصف ثور وحشى فى ليلة باردة للأخطل ، وفيها يقول:

بينـا يحـول بنـــا (عرتـــه)[٤] ليلـــة ∴ (يعق)[٥] (تكفنه)[٦] الرياح وتمطر

---

(١) ديوان ذو الرمة جـ٢ ص: ٦٨٥ .
(٢) انظر : د. شوقى ضيف فى كتابه (التطور فى التجديد فى الشـــعر الأموى) ص٢٨٦ وص:١٩٥ كتاب شعر الطبيعة بين الأندلســيين والمشارقة ، د/ طلال حجازى .
(٣) ديوان الطرماح ص: ١٠٠ ، تحقيق / عزة حسن .
(٤) عرته : أصابته .
(٥) البعق : الليلة الماطرة .
(٦) يكفئ : تزلزل . يصف الشاعر فى هذا البيت ثورا يتحـــول فـــى الصحراء فتفاجئه ليلة ماطرة . فتعيق تجواله .

فترنا إلى (أرطاته)[1] (لتجنه)[2] ∴ طورا ، يكب على اليدين ويحفر
حتى إذا هو ظن أن قد ما اكتفى ∴ (واكتن)[3]مال به (هيام)[4](أعفر)[5]
(حدد)[6]كأن (أديمة)[7] (قبطية)[8] ∴ يرتج من حرد (نساه)[9](ويخصر)[10]

وهو فى هذه الأبيات يصف ثورا يتجول فى الصحراء فتفاجئه ليلة ماطرة فتعيق جواله ٠

كيف نراه يصف جلد الثور بثوب أبيض الذى يرتديه النصارى وهو وصف ينم عن إحساسه بالطبيعة ومدى إلمامه بها وإحاطته بأسرارها، ونرى ذلك عند كثير من الشعراء، وذلك فى وصف الإبل للراعى النميرى ٠

ووصف الحمر الوحشية للشماخ، ذكروا أن الوليد بن عبدالملك أنشد شيئا من شعر الشماخ فى وصف هذه الحمر ، فقال : ما أوصفه لها، إنى لأحسب أن أحد والديه كان حمارا ... !

وقد تطرق إلى الوصف للخمر كثيرون من شعراء العصر الأموى، منهم عبدالرحمن ابن الحكم ، وعبدالرحمن بن أرطأة ، وابن حزابة التميمى ، ومالك بن أسماء والأخطل[11] والأقيشر بن الأسدى الذى يقول فى وصفها [12] :

---

(١) الأرطاة : شجرة تنبت فى الصحراء ٠
(٢) تجنه : تحميه ٠
(٣) أكتن : هدأ ٠
(٤) الهيام : الرمل ٠
(٥) الأعفر : الناشف الجاف ٠
(٦) حرد : بردان ٠
(٧) الأديم : الجلد ٠
(٨) القبطية: ثياب بيضاء يرتديها النصارى وهو يشبه جلد الثور بها٠
(٩) انسا : عرق فى الفخذ يسمى (عرق النسا) ٠
(١٠) يخصر : يبرد ٠
(١١) تاريخ الأدب العربى ، د/ عمر فروخ ، جـ١ ص٥٦٢ ٠
(١٢) راجع ص:٢٨٦ الأدب العربى فى الأندلس ، د/ عبدالعزيز عتيق، ص٤٣٠ تاريخ الأدب العربى ، د/ عمر فروخ ٠

شرابا كريح العنبر الورد ريحة
ومسحوق هندى من المسك أذفرا[1]
ومقعد قوم قد مشى من شرابنا
وأعمى سقيناه ثلاثا فأبصرا
لها من رجاج الشام عنق غريبة
تأنق فيها صانع وتخيرا
ذخائر فرعون الذى جبيت له
وكل يسمى بالعقيق مشهرا
إذا ما رآها بعد إنقاء غسلها
تدور علينا صائم القوم أفطرا[2]

فإذا وصف بعضهم شيئا مما تقع عليه عينه فى بيئة جديدة جاء وصفه حسيا تسجيليا لا تهتز له النفس ولا ينفعل به الوجدان وجاء خياله بدويا ساذجا فابن قيس الرقيات يصف حلوان مصر، فنتصور أنه سيبدع فى وصف النيل والريف الجميل على شاطئيه، ولكننا نفاجأ بأنه لم يزد على ذكر بعض أشجار الفاكهة وخاصة النخيل وما يتوارد عليه من حمام وغربان ، فإذا ما وصف السفن فى النيل لم يزد على جعلها كسحائب الصيف حين تمر فى السماء منطلقة متهادية [3] .

يقول عبيدالله بن قيس الرقيات فى مدح عبدالعزيز بن مروان:

سقيا لحلوان ذى الكروم وما ∴ صنف من تينه ومن عنبه
نخل مواقير بالفناء من السبرين غلب يهتز فى شربه[4]
أسود سكانه الحمام فما ∴ تنفك غربانه على رطبه
لتهنه مصر والعراق وما ∴ بالشام من بزه ومن ذهبه
فيهم بهاء إذا أتيتهم ∴ ونائل لا يفيض من حلبه

---

(١) العنبر المورد : الزعفران .
(٢) ص٣٥ ديوان الأقشيرى الأسدى راجعه وشرحه وحققه ، د/خليل الدويهى، دار الكتاب العربى بيروت ١٩٩١م .
(٣) راجع ص: ٤٤ وصف الطبيعة.
(٤) البرنى : ضرب من التمر أصفر مدور، وهو أجود التمر واحدته برنية .

أتن على الطيب ابن ليلى إذا ∴ أثنيت فى دينه وفى حسبه[1]

فهو يصف النخيل فى توقيع موسيقى خفيف يناسب الموقف ويؤكد ميل الطبع الأموى إلى الرقة والسهولة، حيث لا يجهد الشاعر نفسه أو يعنيها فى الإتيان بالألفاظ العنيفة أو الأساليب الوعرة أو الصور المستغربة المتراكمة، وإنما يتحدث عن النخيل بشعر ذى دلالة مباشرة واضحة فيها البساطة والصدق ٠

وللشعراء الأمويين وصف كثير لمظاهر الطبيعة الحية والصامتة ، أو ما يدخل فى حكم الطبيعة الصامتة كوصف القصور وغيرها من مظاهر العمران ٠

وأغلب وصفهم يتجه إلى وصف الليل والنهار والنجوم والسحاب والرياح والمطر والخمر وبعض الحيوانات والطيور، وممن أجاد الوصف فى الخمر يقول الأخطل :

(ومترعة)[2] كأن الورد فيها ∴ كواكب ليلة فقدت غماما

سقيت بها (عمارة)[3] أو سقانى ∴ إذا ما (الجبس)[4] عن شفيه ناما

قد يشاهد الشاعر منظرا طبيعيا ، فيه أشجار وأنهار وجبال ومنازل ، فإذا لمح فى الشجرة أغصانها المتهدلة، وأوراقها المنسقة، وثمارها اليانعة، واهتزازها الوديع ، سره هذا المنظر وبعث فى نفسه إحساسا بالجمال ، الجمال وحده فى صورة بسيطة فإذا بسط رقعته

---

(١) ابن ليلى : هى أم عبدالعزيز بن مروان ، وهى ليلى بن زبان بن الأصبغ الكلبية . الأبيات ص ١٢ ، ١٣ ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات تحقيق وشرح د/ محمد يوسف نجم ، دار صادر بيروت ١٣٧٨هـ / ١٩٥٨م ٠

(٢) ص : ٣٣٤ ديوان الأخطل شرحه وصنفه مهدى محمد ناصرالدين الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦ م دار الكتب العلمية بيروت ــ لبنان . المترعة: الكأس الطافحة ٠

(٣) عمارة : نديم للأخطل ٠

(٤) الجبس : اللئيم الجبان ٠

وأضاف إليها ما وراء الشجرة من نهر جار وجبل شامخ وبيت جميل وأفق واسع وسماء صافية تضاعف الشعور بالجمال، الجمال وحده فى صورة مركبة ، فإذا ما ترك الصورتين أو نحاهما جانبا وعمد إلى خياله وشعوره وجد فى مناسبة هذه الصور يعيد إلى الذهن ذكريات قديمة فى ظلال الشجر أو عاطفة معينة على حافة النهر أو إحساس بهذا البيت هنا قد تبعث هذه الأشياء فى نفس الشاعر معانى الجلال يبعثها الجبل ومشاعر الهدوء يوقظها النهر وإحساسات الألفة يهيجها البيت ، هذه وتلك مشاعر وانفعالات زائدة وراء متناول العين، إذ هى معان اقتراحية عد ثمرة للمشابهة بين الأشياء الحسية وبين ما تثيره فينا من الأمور المعنوية أو الروحية ، فالهدوء مثلا ظاهرة حسية ونفسية معا تتراءى فى النهر الهادئ والنفس المطمئنة ، وأيهما يذكرنا بالآخر ، ونحن نرى الأخطل يجد راحته ويشعر بلذته فى وصف بعض الظواهر الطبيعية فى معرض حديثه عن النساء، فيذكر البئر الكثيرة الماء والجمال والنبات والشجر الكثير الملتف، مما يعطينا لوحة فتنية متناسقة. وذلك فى قوله :

نواعم لم (يقظن)[1] (بجد)[2] (مقل)[3] ∴ ولم يقذفن عن (حفص)[4] غرابا
كأن (الريط)[5] فوق ظباء (فلج)[6] ∴ غداة لبسن، (للبين)[7] ، (الثيابا)
ففارقن (الخليط)[8] على (سفين)[9] ∴ يشق بهن أمواجا صعابا

---

(١) يقظن : يقمن فى الصيف ٠
(٢) جد : بئر ٠
(٣) مقل : اسم مكان كثير المياه ٠
(٤) الحفص : البعير الذى يحمل متاع القوم ٠
(٥) الربط : الملاءات البيضاء ٠
(٦) فلج : واد قريب من البصرة ٠
(٧) البين : الفراق ٠
(٨) الخليط : القوم ٠
(٩) السفين : استعارة للجمال التى تحمل القوم ٠

تـرى الملامـح محتجـزا (بليـف)[1] ∴ يـوم بـهن (آجامـا)[2] وغابـا[3]

إن تصدى الشاعر للطبيعة موضوعا لغته على هذا النحو يحتـم عليه كى يكون صادقا أن يقيم بينه وبينهما تفاعلا متسلسلا يتبـادلان فيه التأثير والتأثر عن طريق الحوار الداخلى متحركا من الخارج إلـى الداخل مقتربا من الموضوعية إلى الذاتية ولن يتم له ذلك إلا إذا أقـلم بينه وبينهما علاقة عاطفية أو انفعالية حدهـا الأدنـى التعـاطف أو التنافر وحدها الأعلى الحب أو الكره ثم الفناء فى الطبيعة بأيهما [4].

يقول الأستاذ العقاد : " فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشـاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانـها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشئ مـاذا يشـبه وإنمـا مزيته أن يقوم ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به"[5].

وتتفاوت روعة الصور التى يرسمها الشعراء تبعا لتفاوت مـا يظهر من قدرات فى رسم السورة التى استلهموها من الواقع المرئى، وجمعوا أطرافها من العناصر الأخرى ، فإذا برزت عناصر الصـورة الخارجية وتوارت العناصر المجلوبة من الذاكرة وعدمت ــ أو كـادت ــ العناصر المتخيلة اقتربت الصورة من التسجيل[6].

---

(١) الليف : نياف معروف ٠

(٢) الآجام: مفردها آجمة وهى الشجر الكثير الملتف ٠

(٣) ينظر ص: ٥١ ديوان الأخطل، شرحه وصنف قوانينه وقدم لـه: مهدى محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنـان ، طبعة أولى ١٤٠٦هـ ــ ١٩٨٦م ٠

(٤) راجع ص : ٣٤١ شعر الطبيعة فى الأدب الأندلسى (ماجسـتير) سليمان العطار مكتبة الرسائل بجامعة القاهرة رقم ١١٦٢ ٠

(٥) ص: ٢٠ الديوان ــ العقاد والمازنى جـ١ الطبعـة الثالثـة دار الشعب ٠

(٦) ص ٣٤٥ فى الطبيعة والشعر ، د/ جودة أمين ٠

" وبإدمان التأمل لآيات الطبيعة التى تحيطنا لابد أن ينتهى الكاتب أو الشاعر إذا وهبه الله قوة فى الخيال ومقدرة على الانفعال، إلى أن تختلط هذه المعطيات بشخصيته البشرية وإلى هذا المعنى أشار الشاعر الفرنسى بولدير بقوله : (إن الأشياء تفكر خلالى ، كما أفكر خلالها) [١].

هذا اللون من وصف الطبيعة يقوم على تشكيل المنظر الطبيعى فى إطار رؤية جديدة تستمد من ذات الشاعر وتضرب بجذورها إلى أعمق أعماقه الداخلية فيبدو العالم الخارجى وكأنه قد تلاشى أو كاد يفرق فى العالم الداخلى أو بعبارة أخرى كأنه الواقع المرئى قد انصهر وذاب واختلط بمشاعر المبدع، ثم خرج إلينا فى شكل جديد حيث يندمج الشاعر فى الطبيعة فتفيض عليه بما فيها من حسن وجمال ، فإذا به يتمثلها تمثلا يغمر نفسه ومشاعره فيها ، فليست الطبيعة لديه أشباحا صامتة وليست ماء يرقص وناعورة تئن أو أزهارا تباهى بألوانها أنه تجاوز ذلك كله حتى آل به الأمر أن يتحد بمظاهر الطبيعة فيخلع عليها مشاعره وعواطفه وأفكاره ثم يتوهم منها مشاعر وعواطف وأفكار تحملها فيحن إليها ويتأثر بها[٢].

ذلكم هو الجو الهائم لشعر الطبيعة فى الأدب الأموى ، وقد رأينا كيف غشاه التقليد، وطغى عليه الجمود ، مما جعله لا يرقى إلى مستوى التأثير فيما بعده من عصور ، أو أن يكون أصلا ينظر إليه اللاحقون من الشعراء أو مصدرا يمنحون منه ويتأثرون به ولكننا بالتأمل الجاد والنظرة المنصفة نرى فى جوانب هذا الجو العام وهوامش ذلك الأفق التقليدى الداكن ومضات ذاتية جديدة، نعم لا تمثل إلا أصحابها الذين شذوا عن قاعدة الجمود العامة لكنها تجاوزت

(١) ص٢٧ ، ٢٨ فى الأدب والنقد ، د/ محمد مندور ، نهضة مصر .
(٢) ص٣٥٢ فى الطبيعة والشعر .

عصرها وكانت أصلا لمن جاء بعد ذلك من الشعراء ومصدرا لـــهم ، وتتمثل أقوى هذه الومضات فـى شـعر مجنـون ليلـى وشـعر ذى الرمة[١] .

والطبيعة فى شعر مجنون ليلى وثيقة الصلة بذاته بعد أن مـلأ عليه حب ليلاه أقطار نفسه ، واستأثر بلبه وصار المنظور الذى يـرى به كل الأشياء وتنعكس على صفحته كل المرئيات، وإن شئت فقل كـل الموجودات، ومن هنا ارتبطت نفسه بالطبيعة وأحبها ووثق صلته بها حتى كادت مظاهرها ومفرداها تشاركه فى حبه ومعاناته ، ويبدو حبه للطبيعة فى كثير من أشعاره ، فهو يهيم برائحة الخزامـى ويناجى شجرات الأثل ويتلذذ بذكرها ويكرر اسمها فى نداءات متتابعة طالبـا الطمأنينة فى ظلها لفؤاده المعذب المشوق :

ألا هـل شـم الخزامـى ونظـرة .:. إلى قرقـرى قبـل الممات سـبيل
فيا أثـلاث القاع قـد مـل صحبتـى .:. مسيرى فـهل فـى ظلكـن مقيـل
ويـا أثـلاث القاع من بـين توضـح .:. حنينـى إلى أفيـائكن طويـل
ويـا أثـلاث القاع قلبـى موكـل .:. بكـن وجـدوى غـيركن قليـل[٢]

وهو يحب نجد وترابها الطيب ، وأقحـوان الرمـل وعلويـات الرياح التى تعطر الأجواء براح الخزامى وهو ينظر إلى السماء فيرى طيرا يحلق فى جوها فيحمله السلام والتحية إلى محبوبه[٣]:

ألا أيـها الطـير المحلـق غاديـا .:. تحمـل سـلامى لا تذرفـى مناديـا

وهو يرى طلوع الشمس وغروبها يصلان بينـه وبيـن ليلـى ويجمعان بينهما فى إظهار زمن واحد حتى يساءل النفس: هـل همـا يهديان التحية إلى آلها ليرق قلبهم فيسمحوا بقربها :

ألا هـل طلـع الشـمس يـهدى تحيـة .:. إلى آل ليلـى أو دنـوا غروبـها[٤]

---

(١) راجع ص ١٨٧ شعر الطبيعة بين الأندلس والمشارقة .
(٢) الديوان ص : ٣٩ ، ٤٠ طبع مصر سنة ١٩٣٧م .
(٣) الديوان ص : ٣٣ .
(٤) نفسه ص : ٣٨ .

ويبدو حب الطبيعة له ومحاولتها المتواضعة مشاركته في معاناته والحذر على مذاقه في تحدثه إلى الحبل وسؤاله عن حبيبته ليلى ورد الجبل عليه بأنها وقومها مسخوا واستودعوه بلادهم وهو اليوم يبكى حذرا من فراقه لهم كذلك في الغد ما دام القرب واللقاء لا يدومان للأحباب [1] :

وأجهشت للتوباد حين رأيته ∴ ويحبر الرحمن حين رآني
وأذريت دمع العين لما عرفته ∴ ونادى بأعلى صوته فدعاني
فقلت له أين الذين عهدتهم ∴ حواليك في خصب وطيب زمان
فقال: مسحنوا واستدعوني بلادهم ∴ ومن ذا الذى يبقى على الحدثان؟
وإنى لأبكى اليوم من حذرى غدا ∴ فراقك والحيان مجتمعان

أما ابن ربيعة الحضرى الذى نشأ في مكة بين أحضان الثروة والنعم، فكثيرا ما يبدأ حديثه الغزلى بمقدمة طللية جاهلية تقليدية ذهنية لا يختلج فيها حنين ولا عاطفة ولا ينبعث منها بوح وجداني ، فهذا لا يمنع في أن نجد له شعرا رائعا في وصف الطبيعة، ومن ذلك قوله في وصف المرأة التى كان يحبها وما جرى بينه وبينها من حوار قد اصطنعه الشاعر، فنراه يقول :

غادة تفتر عن أشنبها ∴ حين تجلوه أقاح أو برد
ولهما عينان في طرفيهما ∴ حور منها وفى الجيد غيد
طفلة باردة القيظ إذا ∴ قعمان الصيف أضحى يتقد
سخنته المشتى لحاف للفتى ∴ نخت ليل حين يغشاه القرد
ولقد أذكر إذ مثل لها ∴ ودموعي فوق خدى تنطرد
قلت من أنت فقالت أنا من ∴ شقة الوجد وأبلاء الكمد
نحن أهل الخيف من أهل منى ∴ ما المقتول قتلناه قود [2]

---

(١) الديوان ص: ٣٨ .

(٢) ص:٥٤ مقطوعة (٩٥) ديوان عمر بن أبى ربيعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٨م .

وهنا نلحظ براعة الشاعر فى إجادته لوصفه تلك المرأة وذلك بتناوله ريقها وجمال عينيها ومحاسن وجهها وغير ذلك مما أحدث عنده وجدا وكمدا، وذلك فى موسيقى عذبة وعاطفة متدفقة .

كما نحس فى هذه الأبيات القوة والجزالة والعناية الفائقة باختيار الألفاظ المعبرة الموحية بالجمال والترف كما نحس الصدق العاطفى وعمق الخيال .

وكثير عزة لم يكن أكثر مرونة من صاحبه فى تناوله للطبيعة أو استعانته بها، بل كان أشد جمودا على المعانى الجاهلية والأخيلة والصور البدوية ، وقد أسرف فى ذلك حتى سخر منه معاصروه وأنكرت عليه حبيبته هذا المنحى(١) .

يقول كثير عزة(٢) :

هى العيش ما راقتك يوما بودها ∴ دموت إذا راكاك منها ازورارها
وإنى وإن شطت نواها لحافظ ∴ لها حيث حلت واستقر قرارها
فأقسمت لا أنساك ما عشت ليلة ∴ وإن شعطت دار وشط مزارها

ويقول أيضا (٣):

نظرت إليها نظرة ما يسرنى ∴ بها حمر أنعام البلاد وسودها
وكنت إذا ما ذرت سعدى بأرضها ∴ أرى الأرض تطوى لى ويدنو بعيدها
من الخفرات البيض ود حليها ∴ إذا ما انقضت أحدوثة لو تعيدها
منعمة لم تلق بؤس معيشة ∴ هى الخلد فى الدنيا لمن يستفيدها
هى الخلد ما دامت لأهلك جارة ∴ وهل دام فى الدنيا لنفس خلودها

وقد كانت الطبيعة من أهم ما جذب أنظار الشعراء فأكثروا من نماذجهم فى وصفها وأبدعوا كثيرا من اللوحات الشعرية الناطقة بجمالها خاصة فى مجال الرياض وأنوارها والحدائق وأزهارها، بل

---

(١) ص : ٢٢ الأغانى ، جـ١ طبعة الساس .
(٢) الديوان ص١٤٨ شرح عدنان زكى درويش، دار صادر بيروت ط/ الأولى ١٩٩٤م .
(٣) الديوان ص : ١٠٩ .

أنطقوا الأزهار فتفاضلت وأجروا الثناء على لسانها فمدحت ودخل شعر الطبيعة على أيديهم طورا جديدا تميز بكثرة شعرائه وتنوع أساليبه الفنية ٠

طبيعة الشام ساحرة خلابة صادفت من شاعرنا كثير عزة إحساسا مشبوبا وقلبا مفتوحا وعاطفة متوهجة، فأفتن بها أيما افتتان وأذكى ولعه بها إنها ارتبطت بذكريات حبه أوثق ارتباط حيث كانت الكنف الحانى والمتكأ الدافئ والملتقى الآمن ٠

وقد نجح الشاعر فى تحقيق مشاركة وجدانية فريدة بين عواطفه وأحاسيسه من جهة وبين مظاهر الطبيعة وعناصرها من جهة أخرى مشاركة ومزجا لا نعرفه عند شاعرا غيره ٠

تلك قمة المشاركة الوجدانية والتلاحم العاطفى بين شاعر والطبيعة من حوله، وهذا لم نجد إلا نادرا فى شعرنا العربى قبل ذلك مما جعل كثير عزة طراز وحده فى شعر الطبيعة العربى ٠

ودور العاطفة فى القصيدة واضح جلى وهى فياضة جياشة وحارة متوهجة حيثما تلفت ٠

والأخطل يصف الفرات فإذا به لا يخرج عن تقليد النابغة الذبيانى ولا يزيد على ثلاثة أبيات فى وصفه ، وعمر بن أبى ربيعة نجده يناجى نخلتين بوادى بوانا فتتوقع أن تأتى مناجاته لهما فلذة ذاتية معبرة وومضة شعورية مضيئة ولكننا نفاجأ كذلك بأنه لم يزد على الوصف التقريرى الحس الذى يقنع بمعطيات الحواس الظاهرة فحاسة الشم تسجل لجنى النخلتين طيبهما الذى أربى على بقية النخل وحاسة البصر للنخلتين فتاءهما وطولهما الفارع الذى بذا به بقية النخل(١) :

أيا نخلتى وادى بوانة حبذا ⁘ إذا نام حراس النخيل جناكما

(١) ص : ١٠٤ الأغانى ط/ الساسى جـ١٢ لأبى الفرج الأصفهانى ٠

فطيبكما أربى على النخل بهجة ∴ وزاد على طول الفتاء فتاكما[1]

أما الأخطل النصرانى شاعر أمير المؤمنين عبدالملك بن مروان فلا تستطيع أن تتبين فى مقدماته الطبيعية أى فرق بينهما وبين شعر الجاهليين حتى ألحقه جمهور النقاد التقليديين بالشعراء الجاهليين وفضلوه على معاصريه من أجل هذه الصبغة الجاهلية[2].

وأما الفرزدق فقد جهد على القديم واصطنع معانى الجاهليين وألفاظها فى أوصافه للطبيعة الصامتة، وكشف عن حقيقة موقفه من الأطلال وهى فى طليعة شعر الطبيعة الصامتة حين قال[3]:

إذا شئت هاجتنى ديار محيلة ∴ ومربط أفلاء أمام خيام
بحيث تلاقى الدو والحمض هاجتا ∴ أفينى أغرابا ذوات سجام
فلم يبق منهما غير أثلم خاشع ∴ وخير ثلاث للرماد رنام
ألم ترنى عاهدت ربى وإننى ∴ لبين وتاج قائم ومقام[4]

فتهيج الأطلال له وإثارتها لمشاعره وقف على مشيئته متى تعلقت بها رغبته واستدعته إرادته، وهذا يعنى أنه يقصد إلى هذا الضرب من القول على أنه لون من البراعة النظمية المصطفية وليست فيضا ذاتيا تفرضه عليه تجربته الشعرية الصادقة.

وجرير لم يخرج فى جملة معانيه ومجموع ألفاظه عن النمط الجاهلى، وليس له فى هذا الباب شئ جديد بذكر ويكفى فى الدلالة على موقفه قوله[5]:

---

(١) ص: ٢٠٥ مقطوعة ٣٧٨ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧ ديوان عمر بن أبى ربيعة.

(٢) راجع ص:١٨٤شعر الطبيعة بين الأندلسيين والمشارقة د/جلال حجازى.

(٣) ديوان الفرزدق ص ٤٠٥.

(٤) شرح ديوان الفرزدق الجزء الثانى، ضبط معانيه وشرحه وأكملها (إيليا الحاوى) الطبعة الأولى منشورات الكتاب اللبنانى، مكتبة المدرسة ١٩٨٣م.

(٥) ديوان جرير ص ١٥٨، شرح محمد بن حبيب، تحقيق د/نعمان محمد أمين طه، المجلد الأول طبعة دار المعارف ١٩٦٩م.

مـاذا يـهيجك مـن دار ومنزلـة ⁖ أم بكـاؤك إذا جـيرانك ابتكـروا

وأغلب الظن أنه يقصد من سؤاله الإنكار والنفـى لا التعجب والإثبات[١].

فجرير الذى قيل عنه أنه اجتمعت له المقومات ليكون شـاعرا فممتازا فى الطبيعة فقد نشأ فى بيئة ثقافية حضارية تتغنى بالطبيعة وفى بيئة وطنية ذات نور وماء واجتمع له المـرح وحـب الرحيل واستجلاه الكون بمحاسنه وبلغت فتنته بالرياض أن برز فى وصـف الطبيعة، ويتميز عن غيره . مما قد يخيل للقـارئ أن كثـيرا منـهم يصرون على أن تكون أشعارهم فى غالب أمرها نمـاذج للتطبيقـات البيانية والبديعية فأنت تجدها معرضا حسـنا للتشـبيه والاسـتعارة والطباق والجناس والمقابلة وبقية المحسنات البديعية .

وقد كان جمال الطبيعة يستهويه فيخرج إليه يتمتـع بجمالـها الخلاب ومشاهدها الساحرة وكان يطيل التأمل فيها ويملأ قلبه وعقلـه بصورها مما ترك آثاره الواضحة فى فنه الشـعرى فكـانت صـوره الشعرية أشبه بالموجات الفنية الثرية بخطوطها وألوانها وملامحـها، تنتقل فى شعره بين رفاق الزهر ووارف الظل وخرير النهر وتغريـد الطير، وناضر الأيك والشجر وناضج الثمر .

وقد افتتن جرير فى هذا الفن الأثير لديه وأفاض فيـه وصـور بشعره كل ما استشعره فى بيئته الساحرة من جمال الطبيعة وبدائـع الحضارة وكان من أخص ما يميز شـعره فـى الطبيعـة ووصفـها: الملاحظة المتأنية العميقة وخصوبة الخيال ووفرة الصور .

ومع جولتى المختصرة فى شعر الطبيعة الأموية يجمل بـى أن أضع بعض الخصائص والسمات التى اتسم بها هذا اللون من الشـعر، ومن ذلك ما يلى :

---

(١) شعر الطبيعة فى الأدب العربى ، د/ سيد نوفل ص١١٩ ــ ١٢١

١ - شمول شعر الطبيعة وتنوعه، حيث وجدت شعراء ذلك العصر يتحدثون باهتمام بالغ عن الطبيعة بمختلف أشكالها من حيوانات وطيور وحشرات وبرق ورعد ونجوم وكواكب وغير ذلك من ظواهر طبيعية متنوعة .

٢ - عدم انفراد قصائد بعينها فى شعر الطبيعة إلا القليل النادر عند بعض الشعراء فكان هذا اللون يزاحم كل الأغراض من وصف ومدح ورثاء وهجاء وغير ذلك .

٣ - غلبة الأسلوب الذاتى على الأسلوب الموضوعى ، والأسلوب الذاتى كما عرفنا هو ذلك الأسلوب الذى يستجيب فيه الشاعر لأحاسيسه وانفعالاته ورؤيته الخاصة للشئ الموصوف، أما الأسلوب الموضوعى هو الأسلوب الذى لا يعنى برصد ظاهرة الأشياء فى الواقع الخارجى حسبما تراه الحواس الظاهرة بعيدا عن الانفعالات والأحاسيس الذاتية .

ولكى يتضح لنا ذلك لابد من الوقوف قليلا عند التطور الذى حدث فى حياة العرب حين نزلوا فى الميدينتين العراقيتين الكبيرتين البصرة والكوفة اللتين أصر عمر بن الخطاب بتأسيسهما أو اختطاطهما للجيوش المحاربة فى الشرق فقد أخذ العرب يعيشون فيهما معيشة مدنية جديدة يقدمها لهم الفرس وغيرهم من الموالى، إذ ملأت الفتوح ورواتب الدولة حجورهم بالأموال فابتنوا القصور واتخذوا الرقيق والجوارى وقاموا على خدمتهم فى جميع جوانب حياتهم خدمة نقلتهم من حياة البداوة الخشنة إلى حياة الحضارة الناعمة ، وسرعان ما شعروا بالفزع والتعطل على عادة سكان المدن وهو شعور يؤهل دائما لنشاط الحياة العقلية والفنية ، إذ يضطر أهل المدن بسبب الفراغ الهائل فى حياتهم إلى العناية بالثقافة وببعض ضروب الفن حتى يقطعوا جوانب من أوقات هذا الفراغ[١].

---

(١) ص : ٤٠ كتاب الشعر وطوابعه الشعبية على مصر العصور ، د/شوقى ضيف .

ومن العجيب رغم هذا التطور أننـــا رأينـــا بعـض الشـــعراء الموهوبين ساحوا فى بلاد الفرس والشام ومصر وصاحبوا الجيـــوش الفاتحة وعاشوا ردحا من الزمن فى بلاد الأكاسرة والقياصرة وفـــى ظلال بساتين الشام ومروج مصر وشاهدوا فى تلك البيئات الجديـــدة ومناظر فاتنة لم يألفوها فى جزيرتهم ومع ذلك لم تستجب شـاعريتهم لشئ من ذلك وظلوا شديدى التعلق بمواطنهم الأولى فـــى الجزيـــرة العربية ومناظرها وظواهرها الطبيعية وبقى الشعر الجـــاهلى المثـــل الأعلى فى نظرهم[١].

ظل الشاعر الأموى يتلفت بتعاطف إلى الوراء مترســـما خطـــا الجاهليين فى موضوعاتهم وأجوائهم وصورهم وأسلوبهم لدرجة تكاد لا تشعر معها بالفارق الزمنى بينه وبينهم على الرغم مـــن اختـــلاف البيئتين وتفاوت الحضارتين وعلـــى الرغـــم مـــن أن الإمبراطوريـــة الإسلامية قد تجاوز حدود الجزيرة العربية وبيئتها الصحراويـــة إلـــى بلاد الفرس وما وراءها من البلاد الآسيوية شرقا وإلى مصـــر ومـــا وراءها من البلاد الأفريقية والمحيـــط الأطلســـى غربـــا وتمركـــزت العاصمة الإسلامية فى منطقة دمشق وهـــى منطقـــة فاتنـــة مليئـــة بالمناظر الطبيعية الجميلة من جبال متوجه بالخضرة وأنـــهار عذبـــة متدفقة وأودية خصبة ممرعـــة وريـــاض معشوشـــبة مثمـــرة فـــإذا بشاعرهم يغمض عينيه عن هذا كله ولا يتفاعل معـــه ويجمـــد عنـــد معطيات البيئة الجاهلية وموصوفاتها التقليدية من طلـــل وصحـــراء وحيوانات برية .

وجاءت المظاهر المعبرة عن جموده كثيرة متنوعة من أهمـــها: أن الطبيعة عند كبار شعراء العصر من المداحين والهجائين أمثـــال:

---

(١) راجع ص: ٣٩ وصف الطبيعة وتطوره فـــى الشـــعر العربـــى، د/عمر الدسوقى وآخرين .

الأخطل والفرزدق وجرير لم تحظ بشئ يذكر من اهتماماتهم الشعرية استأثر بها المديح والهجاء إلا ما جاء عرضا من بيت أو بيتين أو عدة أبيات قليلة دون إحساس ذاتى أو ذوق فنى وكأن البيئة الطبيعية والحضارية لم تتغير من حولهم[1].

كذلك الطبيعة عند كبار شعراء الغزل كعمر بن أبى ربيعة، وكثير عزة، كادوا ينصرفون عنها إلى المرأة كل يغنى لها على قيثارته أنغامه الخاصة التى تتفق ومذهبه ونظرته إليها[2].

---

(١) راجع ص ١٨٤ شعر الطبيعة بين الأندلسيين والمشارقة ، د/جلال حجازى ، مطبعة الأمانة بالقاهرة ١٤٠١هـ / ١٩٨١م.

(٢) راجع ص : ٣٨ وصف الطبيعة وتطوره فى الشعر العربى، للأستاذ / عمر الدسوقى وآخرين ، دار مصر للطباعة بالقاهرة (بدون تاريخ) .

الخاتمة

ولقد تبينا من خلال هذا البحث أن شعر الطبيعة في العصر الأموى كان أثرا بيئته الشعراء وأنهم كانوا يدورون فى حدودها وأن مواهبهم كانت تتشكل بحسب العناصر التى تتألف منها شخصية الشام التاريخية فكان شعر الطبيعة يمثل تعلق الشعراء بهذه الشخصية وارتباطهم بها يصفونها كما أبدعها الله فى الحقول والأنهار والسماء والأحياء كل يعبر عن إحساسه إزاء طبيعة رآها وعاش فى رحابها واتضحت أمام ناظريه وألوانها وأشكالها فازدادت لها حبا وبها تعلقا .

ونظروا إلى الطبيعة نظرة مصور فبدت لعيونهم كثيرة الأصباغ والألوان فصوروا أشكالها وزينوها بخيال بصرى أنيق طبعوه بطبيعتهم وأخوه لمقومات شخصيتهم .

كما غلبت طبيعة الشام السمحة على الشعراء ، فنرى الهدوء والبساطة والميل إلى سهولة العبارة واتخاذ الأوزان الخفيفة وكانت صورهم من وحى بيئتهم وما اشتهرت به وما قيل فهو دليل ساطع وبرهان قوى على أنه أدب حى مرموق .

فالشعراء الأمويين فى رسمهم للطبيعة قد صوروا الطبيعة في براعة ، ونقلوا صورها لنا بصورة محسوسة فى إتقان وإبداع، وطبعوا الطبيعة بإحساسهم وشعورهم وبطابع نفوسهم فجسدوها، وألبسوها لباسا يتجاوب معهم ، وتنطق بألسنتهم، وتنقل لنا مشاعرهم بصدق .

وبعد :

فقد عشنا فى الصفحات المتواضعة السابقة بين رياض زاهرة من قرائح الشعراء وخيالهم فى وصف الطبيعة الصامتة من حيث الرياض والبساتين والأشجار والأزهار والثمار والماء والسحاب، وقد

غلبت على شعرهم فى ذلك الخيالات الهادئة القريبة والصور الحسية والنزعة البصرية التصويرية .

فهم قد أعطوا صورة واضحة فى رسم هذه اللوحات الشعرية التى أودعوها عصارة أرواحهم وفنهم، وعواطفهم وأخيلتهم ، لتبقى على مر الزمان تروى عنهم، وتجدد ذكرهم ، وتشهد بأنهم حاضرون أبدا فى تاريخ الأمويين بآثارهم .

وقد حاولت قدر المستطاع فى شعر الطبيعة فى العصر الأموى أن ألم بأهم سمات هذا الشعر ، مع نماذج شتى توضحها وتبرزها .

ولست أزعم أنى قد أحطت بكل ما ينبغى أن يقال عن شعر الطبيعة فى هذا العصر فهذا أمر يحتاج إلى بحث مستفيض مستقل . ولعل فى كل ما قدمت ما يصور بوضوح شعر الطبيعة فى هذا العصر .

ولعلى بهذا قد وفقت فيما إليه قصدت، وأخيرا اسأل الله بارك وتعالى أن يهدينى إلى سواء السبيل ، فهو حسبى ونعم الوكيل .

أ.د/ رمضان يوسف محمد محمد سليمان
الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد
فى كلية اللغة العربية بالزقازيق

المراجع

المصحف الشريف .

١ - الأدب العربى فى الأندلس ، د/ عبدالعزيز تحقيق دار النهضة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت ط/ الثانية ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م .

٢ - أصول النقد الأدبى ـ أحمد الشايب ، ط/ الرابعة، النهضة المصرية ١٩٥٣م .

٣ - الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ، ط/ الساسى .

٤ - بين البحر والصحراء ـ شفيق جبرى (سلسلة اقرأ رقم ٤٩)

٥ - تاريخ الأدب الأندلسى ـ عصر سيادة قرطبة ، د/ إحسان عباس .

٦ - تاريخ الأدب الجاهلى ، د/ على الجندى ط / الثانية ١٩٨٥م.

٧ - تاريخ الأدب العربى ، د/ عمر فروخ ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ١٩٨٤م .

٨ - التطور والتجديد فى الشعر الأموى، دكتور / شوقى ضيف ـ دار المعارف بمصر، سنة ١٩٧٣م ط الخامسة .

٩ - ديوان الأخطل شرحه وصنف قوافيه وقدم له مهدى محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط/ الأولى ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م .

١٠ - ديوان الأعشى ، مكتبة الثقافة بيروت ـ د. .

١١ - ديوان الأقيشر الأسدى، راجعه وشرحه وحققه ، د/ خليل الدويهى، دار الكتاب العربى بيروت ١٩٩١م.

١٢ - ديوان جرير الطبرى، ط/ دار المعارف، تحقيق د/عبدالقدوس أبو صالح ، شرح محمد حبيب، تحقيق د/نعمان محمد أمين ، ط/ المجلد الأول . طبعة دار المعارف سنة ١٩٦٩م .

١٣ - ديوان ذى الرمة ، طبعة دمشق مطبوعات مجمع اللغة العربية، الجزء الثالث ، دمشق سنة ١٩٧٣م ٠
١٤ - ديوان الطرماح ، د/ عزة حسن ، دار الشرق العربى – بيروت – لبنان ، الطبعة الثانية ١٤١هـ – ١٩٩٤م٠
١٥ - ديوان عدى بن الرقاع العاملى ، ط / بغداد ٠
١٦ - ديوان العرجى جمع وشرح وتحقيق د/ سجيع جميل الجبيلى، دار صادر، بيروت سنة ١٩٩٨م٠
١٧ - ديوان العقاد المازنى ، جـ١ الطبعة الثالثة – دار الشعب٠
١٨ - ديوان عمر بن أبى ربيعة، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٨
١٩ - ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات تحقيق وشرح ، د/ محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ١٣٧٨هـ / ١٩٥٨م ٠
٢٠ - ديوان الفرزدق شرح إيليا الحاوى، الجزء الثانى، ط/الأولى، منشورات الكتاب اللبنانى ، مكتبة المدرسة ١٩٨٣م ، شرح على قاعور، دار الكتب العلمية، بيروت١٤٠٧هـ/١٩٨٧م ٠
٢١ - ديوان كثيرة عزة ، شرح عدنان زكى درويش، دار صادر بيروت ط/ أولى ١٩٩٤م ٠
٢٢ - ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، د/ يوسف خليف ، دار المعارف بمصر ٠
٢٣ - شعر الطبيعة بين الأندلسيين والمشارقة ، د/ جلال حجازى ، مطبعة الأمانة بالقاهرة ١٠٤١هـ / ١٩٨١م ٠
٢٤ - شعر الطبيعة فى الأدب الأندلسى (ماجستير) سليمان العطار، مكتبة الرسائل بجامعة القاهرة ، رقم ١١١٢ ٠
٢٥ - شعر الطبيعة فى الأدب العربى ، د/ سيد نوفل، ط/ الثانية ١٩٧٨م ٠

٢٦ – الشعر وطوابقه الشعبية على مر العصور ، د/ شوقى ضيف ، ط/ دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٧م ٠
٢٧ – الطبيعة والشاعر العربى ، د/ حسين نصار، طبع دار مصر ١٩٧٢م ٠
٢٨ – فى الأدب والنقد، د/ محمد مندور نهضة مصر ٠
٢٩ – فى الطبيعة والشعر ، د/ جودة أمين ، ط/ الأولى ١٩٨٤م الناشر الكويت ٠
٣٠ – القومية العربية فى الشعر الحديث ، د/أحمد الحوفى ، طبع نهضة مصر ٠
٣١ – مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق عام ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م مقال بعنوان (شعر الطبيعة عند الشاعر محمود عمار) د/محمد عبدالحميد غنيم ٠
٣٢ – مع الفقهاء الشعراء ، د/ عبدالمجيد الإسداوى مطبعة دار الأرقم بالزقازيق ١٩٩٣م ٠
٣٣ – مقال (الطبيعة فى الأدب العربى والإنجليزى) مجلة الرسالة عدد ١٧٢ ٠
٣٤ – وصف الطبيعة وتطوره فى الشعر العربى للأستاذ عمر الدسوقى وآخرين ، دار مصر للطباعة بالقاهرة (بدون تاريخ) ٠



شاعرية ابن الزيات

بين الرؤية والتشكيل الفنى

الدكتور

صادق على حبيب

أستاذ مساعد بقسم الأدب والنقد



شاعرية ابن الزيات
بين الرؤية والتشكيل الفنى

الدكتور
صادق على حبيب



فى حركة التاريخ وتطوره تتجلى عصور ازدهار وإشعاع وإبهار بما تحقق فيها من نهضة حضارية فى كل مجالات الحياة العلمية والفكرية والأدبية والفنية والسياسية والعسكرية والاقتصادية والاجتماعية والدينية ٠

ومن هذه العصور العصر العباسى الأول الذى وصف بالعصر الذهبى للخلافة الإسلامية ٠

فقد بلغت فيه الدولة العباسية من قوة السلطان، واتساع العمران ، وازدهار الآداب والفنون ، وترجمة الثقافات المختلفة والعلوم ، وارتقاء العقل ، ونبوغ الفكر، وشمولية العلم ــ أوجها وذروتها ، فضلا عن ترف العيش، ورغد الحياة ٠

فى هذا العصر الذهبى ولد وعاش شاعرنا " ابن الزيات " ٠

ولما كان كثير من المتأدبين يعرفون ابن الزيات الكاتب لا الشاعر ، وقد لا يعرفون شيئا عن ديوانه الشعرى ، وقد يسمعون عنه ولم يقفوا عليه رأيت من باب الفائدة أن أقدم هذا البحث عن شاعرية ابن الزيات لإماطة اللثام عن شاعر كاتب صنف فى عداد الكتاب لا الشعراء ٠

وقد قسمت هذا البحث إلى ثلاثة فصول وخاتمة أتبعتها بفهرس لأهم مصادر البحث ومراجعه ٠

وقد خصصت الفصل الأول للإطلالة على حياة الشاعر من مولده حتى وفاته .

وأفردت الفصل الثانى لأغراضه الشعرية : المدح والهجاء والرثاء والغزل والوصف والإخوانيات مبينا مظاهر التقليد والتجديد فيها .

وفى الفصل الثالث تحدثت عن التشكيل الفنى فى شعره ويتمثل فى التجربة الشعرية والوحدة الموضوعية والعضوية ، والألفاظ والأساليب ، والمعانى والأفكار، والتصوير الفنى، والموسيقى فى شعره، مبينا فيها ما له وما عليه من محاسن ومآخذ .

وفى الخاتمة تحدثت عن أهم النتائج التى توصلت إليها. ولنبدأ بالحديث عن الفصل الأول وعنوانه :

الفصل الأول
إطلالة على حياته

اسمه ونسبه وأسرته :

هو محمد بن عبدالملك بن أبان بن أبىحمزة البغدادى،المعروف بــ(ابن الزيات)[١] وهى نسبة إلى بيع الزيت وجلبه ونقله من بلد إلى بلد ، وقد كان جده " أبان " يتاجر فى الزيت، ويجلبه (من مواطنه إلى بغداد) [٢]، وكان حريصا على أن يكون ولده عبدالملك من التجـــار ، فاحترف التجارة حتى صار من تجار الكرخ المياسير، وكان هو الآخر حريصا علىأن يحترف ولده محمد التجارة إلا أنه أبى،واشتغل بالأدب وطلب العلم، وكان ابن الزيات(يكنى بأبى جعفر، وقيل:أبويعقوب)[٣] .

مولده ونشأته :

ذهب محمد كرد على إلى أننا: (لا نعلم سنة مولد أبى جعفـــر)[٤]، وذهب عمر رضا كحالة إلى أنه (ولد سنة ١٧٣هـــ ــ ٧٨٩هـــ)[٥]، وكذلك شوقى ضيف[٦] .

---

(١) الأنساب للسمعانى جــ٦ صــ ٣٣٣ ، وانظـــر فـــى ترجمتـــه : وفيات الأعيان لابن خلكان جــ٥ صــ٩٤ ، والفهرســـت لابـــن النديم صـــ١٧٧، وتاريخ بغداد للخطيب البغدادى جــ٢صــ٣٤٢، والأغانى جـــ٢٣ صــ٥١، ومروج الذهب للمســـعودى جـــ ٤ صــ٣٩ ، والنجوم الزاهرة للأتابكى جــ٢ صـــ٣٢٧، وأمـــراء البيان لمحمد كرد على جـــ١ صـــ٢٧٨ ــ ٣٠٦ ، والأعـــلام للزركلى جــ٧ صـــ١٢٦ ، وتـــاريخ الأدب العربـــى لكـــارل بروكلمان جــ٢ صــ٣٨ .

(٢) العصر العباسى الأول د. شوقى ضيف صـــ ٥٥٩ .

(٣) النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة . لجمال الدين الأتـــابكى جــ٢ صــ٣٢٧ .

(٤) أمراء البيان جــ١ صــ٢٨٣ .

(٥) معجم المؤلفين جــ٩ صــ٢٥٤ .

(٦) العصر العباسى الأول صـــ٥٥٩ .

وقد نشأ محمد عبدالملك الزيات (فى بيت تجارة فى الدسكرة قرب بغداد) [١] فقد كان أبوه من مياسير التجار، وكثيرا ما حث محمدا على احتراف التجارة إلا أن شاعرنا رفض الاشتغال بها، وأقبل على الأدب ينهل من معينه، ويرتشف من رحيقه ، حتى نبغ فيه .

وكان أبوه يلومه على ذلك قائلا: (والله ما أرى ما أنت ملازمه ينفعك وليضرنك، لأنك تدع عاجل المنفعة وما أنت فيه مكفى، ولك ولأبيك فيه مال وجاه، وتطلب الآجل الذى لا تدرى كيف تكون فيه، فقال : والله لتعلمن أينا ينتفع بما هو فيه ، أأنا أم أنت؟ ثم شخص إلى الحسن بن سهل فى (فم الصلح) فامتدحه بقصيدته التى أولها:

كأنها حين تَنْثَنِى خَطْوَهَا ... أَخْنَسُ مُوشِىُّ الشَّوى يَرْعى القَبَل [٢]

فأعطاه عشرة آلاف درهم، فعاد بها إلى أبيه، فقال له أبوه: لا ألومك بعدها على ما أنت فيه) [٣] .

وإلى جانب نبوغه فى الأدب يأتى نبوغه فى علم النحو واللغة، حتى إن أبا عثمان المازنى كان يرجع إلى رأيه فى مسائل النحو ويأخذ به، فقد قدم المازنى إلى (بغداد فى أيام المعتصم، وكان أصحابه وجلساؤه يحضرون بين يديه فى علم النحو ، فإذا اختلفوا فيما يقع فيه الشك يقول لهم المازنى : ابعثوا إلى هذا الفتى الكاتب يعنى محمد بن عبدالملك ـ فاسألوه ، واعرفوا صوابه، وكان يصوب جوابه) [٤] ويرتضيه .

---

(١) الأعلام للزركلى جـ٧ صـ١٢٦ .

(٢) فى الديوان القُلل بدلا من القَبَل ، والقَبَلُ ما ارتفع من جبل أو رمل أو علو من الأرض والقلل أعالى الجبال . انظر لسان العرب جـ٥ صـ٣٥٢٠ .

(٣) الأغانى جـ٢٣ صـ٥١ ـ ٥٢ .

(٤) خزانة الأدب للبغدادى جـ١ صـ٤٠٥ .

وهكذا نبغ شاعرنا فى الأدب وعلوم اللغة ، وإن كنا (لا نعرف شيئا عن أوليته ، ولا عمن أخذ العلم فى صباه)[1].

مذهبه :

كان محمد عبدالملك بن الزيات جهميا[2]، وكان يرى ما يراه المعتزلة ، ومن ذلك القول بخلق القرآن ، وقد بالغ فى ضرب الإمام أحمد بن حنبل ــ رحمه الله ــ وحث المعتصم على ذلك[3] فأهانه المعتصم إهانة بالغة وسجنه[4] لرفضه القول بخلق القرآن .

وقد وصفه أبو تمام فى مدحة له بأنه شيعى وذلك فى قوله:

وزيرُ حق ووالى شرطةٍ ورجا ∴ ديوان ملك وشيعىٌ ومحتسب[5]

ويذكر صاحب الأغانى أن ابن الزيات كتب كتابا إلى عبدالله بن طاهر معتذرا ، وكتب فى آخره :

اتزعم أننى أهوى خليلا ∴ سواك على التدانى والبعاد[6]

جَحدتُ إذاً موالاتى عليـاً ∴ وقلتُ بأننى مولى زياد

وفى هذا ما يدل على تشيعه .

صفاته وأخلاقه :

لقد كان شاعرنا "ابن الزيات" منذ صغره تواقا إلى الرفعة وطلب المجد ، طموحا إلى المعالى ، معتزا بنفسه، صاحب شخصية قوية تجلت بوضوح فى موقفه مع والده من أمر التجارة ، وقراره الاشتغال بطلب الأدب .

---

(١) أمراء البيان جـ١ صـ٢٨٠ .

(٢) العبر فى خبر من غبر للحافظ الذهبى جـ١ صـ٣٢٦ .

(٣) الأنساب للسمعانى جـ ٦ صـ٣٣٣ .

(٤) تاريخ الإسلام السياسى والدينى جـ٢ صـ١٦١ د. حسن إبراهيم

(٥) ديوان أبى تمام جـ١ صـ١٢٧ شرح محيى الدين عبدالحميد، جـ٣ صـ١٢٥ تحقيق محمد عبده عزام .

(٦) ديوان ابن الزيات صـ ١٠٠ .

كما تجلت بعد توليه الوزارة، فقد اشترط على الخليفة المعتصم عندما استوزره (ألا يلبس القَبَاء ، وأن يلبس الدُّرَّاعة، ويتقلد عليها سيفا بحمائل ، فأجيب إلى ذلك) [١].

وكان فى وزارته (جبارا متكبرا، غليظ القلب، خشن الجانب، مبغضا إلى الخلق) [٢] ، قوى الشكيمة ، صعب العريكة، قاسيا لا يرحم أحدا، وكان يقول : (الرحمة ضعف فى الطبيعة، وخَوَرٌ فى المُنَّة، ما رحمت أحدا قط) [٣].

ولم يسلم من قسوته وجبروته الإمام أحمد بن حنبل ــ رحمه الله ــ وقد (بلغ من قسوته أن اتخذ تنّورا من حديد ، وجعل فيه مسامير محددة قائمة مثل رؤوس المسال،وكان يعذب فيه المصادرين وأرباب الدواوين المطالبين بالأموال ، فكيفما انقلب واحد منهم أو تحرك من حرارة النار تدخل المسامير فى جسمه، فيجدون لذلك أشد الألم ، ولم يسبقه أحد إلى هذه المعاقبة) [٤].

وفى مقابل هذه الصفات التى وصف بها ابن الزيات تبرز لنا صفات وأخلاقيات مشرقة تتآزر مع سابقتها لتعطينا صورة متكاملة لما تميزت به شخصية ابن الزيات من صفات وأخلاق، منها أنه (كان رجل صبابة ودعابة، ورقة طبع وحاشية، وجميل إخاء ووفاء)[٥].

يقول عنه إبراهيم بن المدبر الوزير : (كان من ألطف الناس ذهنا ، وأرقهم طبعا، وأصدقهم حسا) [٦].

---

(١) أمراء البيان جـ١ صـ٢٨٣ .
(٢) ديوان ابن الزيات صـ د ، نشر وتقديم د. جميل سعيد .
(٣) وفيات الأعيان جـ٥ صـ ١٠٠ .
(٤) المصدر السابق جـ٥ صـ ١٠٠ .
(٥) أمراء البيان جـ١ صـ٣٠٦ .
(٦) المصدر السابق جـ١ صـ٢٨٤ .

وكان ذا (عطف خاص على العلماء) [١] سخيا عليهم ، يقول ابن أبى أصيبعة : (وكان يقارب عطاؤه للنقلة والنساخ فى كل شهر ألفى دينار ، ونقل باسمه عدة كتب ، وكان أيضا مما نقلت له الكتب اليونانية، وترجمت باسمه جماعة من أكابر الأطباء مثل يوحنا بن ماسويه ، وجبرائيل بن بختيشوع، وبختيشوع بن جبرائيل بن بختيشوع، وداود بن سرابيون ...) [٢] وغيرهم .

وفى كرمه على الإخوان يقول الجاحظ :

بدا حين أثرى لإخوانه ∴ فَفَلَّل منهم شَباةَ العَدَم [٣]

وأَبْصَرَ كيف انتقالُ الزمان ∴ فبادرَ بالعُرْفِ قَبْلَ النَّدم

وإلى جانب هذا كان ابن الزيات عالما فصيحا بليغا ذكيا حاضر البديهة .

وزارته :

لقد كان ابن الزيات يطمح إلى المجد ونيل الرتب العلية ، ولذا فقد أخذ يعد العدة للوصول إلى تحقيق هدفه وأمنيته من تحصيل العلم وطلب الأدب، حتى نبغ فى علوم اللغة والأدب فضلا عن إلمامه بثقافات عصره، وهى مؤهلات ينبغى أن تتوافر فيمن يروم الوصول إلى مجالس الخلفاء، وتولى المناصب السياسية وتقليد الوزارة.

وقد حرص ابن الزيات على صعود سلم المجد من أوله ، فامتدح الحسن بن سهل فى وزارته للمأمون، فأعطاه عشرة آلاف درهم فقال :

لم أمتدحْكَ رجاءَ المال أطلبُهُ ∴ لكن لتُلبِسَنى التَّحجيلَ والغُرَرا [٤]

---

(١) المصدر السابق جـ١ صـ٢٩١ .

(٢) عيون الأنباء فى طبقات الأطباء . لابن أبى أصيبعة صـ٢٨٤ .

(٣) زهر الآداب . لأبى إسحاق الحصرى جـ١ صـ٤٩٧ .

(٤) المصدر السابق جـ١ صـ٣٣٨ .

(يشير بذلك إلى مأربه من مديحه ، وأنه لم يمدحه طلبا للمال، وإنما مدحه طلبا لتعيينه كاتبا بالدواوين ، وعينه الحسن بن سهل ، فحقق له أملا طالما كان يراوده) [1] .

وظل ابن الزيات كاتبا بالدواوين إلى أن ولى المعتصم الخلافة فاستوزره، وقد ذكروا فى سبب وزارته أن أحمد بن عمار المذرى ــ وكان يتقلد العرض على الخليفة المعتصم ــ قرأ عليه كتابا فيه : (ومطرنا مطرا كثر عنه الكلأ ، فقال له المعتصم : ما الكلأ؟ فقال: لا أدرى. فقال: إنا لله وإنا إليه راجعون ! خليفة أمى وكاتب أمى! ثم قال: مَنْ يَقْرُبُ منّا مِنْ كُتّاب الدار؟ فعرف مكان محمد بن عبدالملك الزيات ، وكان يتولى قهرمة الدار ، ويشرف على المطبخ فأحضره، فقال :ما الكلأ ؟ فقال : النبات كله رطبه ويابسه ؛ فالرطب منه خاصة يقال له خلا، ومنه سميت المخلاة، واليابس يقال له حشيش ؛ ثم اندفع فى صفات النبات من ابتدائه إلى اكتماله إلى هيجه ، فاستحسن ذلك المعتصم، وولاه العرض من ذلك اليوم، فلم يزل وزيرا مدة خلافته) [2].

وقد حكّمه المعتصم وبسط يده[3]، ومن ذلك أن المعتصم كان (قد أمر لابنه الواثق بمال، وأحاله على ابن الزيات فمنعه، وأشار على المعتصم ألا يعطيه شيئا ، فقبل المعتصم قوله ، ورجع فيما كان قد أمر به للواثق من ذلك ، وعلم الواثق بما كان، فكتب بخطه كتابا حلف فيه بالحج والعتق والصدقة أنه إن ولى الخلافة ليقتلن ابن الزيات شر قتلة، ثم كان أن ولى الخلافة ذكر حديث ابن الزيات فأراد أن يعاجله فخاف ألا يجد مثله، فقال للحاجب : أدخل إلى عشرة من الكتاب، فلما دخلوا عليه اختبرهم فما كان فيهم من أرضاه، فقال

---

(١) العصر العباسى الأول د. شوقى ضيف صـ٥٥٩ .
(٢) زهر الآداب جـ٢ صـ٧٨٦ .
(٣) أمراء البيان جـ١ صـ٢٨٣ .

للحاجب: أدخل من الملك محتاج إليه محمد بن الزيات، فأدخله، فلما وقف بين يديه أحضر له الكتاب الذى حلف فيه ليقتلن ابن الزيات ، فدفعه إليه ، وقال: اقرأه . فلما قرأه قال: يا أمير المؤمنين أنا عبد إن عاقبته فأنت حاكم فيه، وإن كفرت عن يمينك واستبقيته كان أشبه بك، فقال الواثق: والله ما أبقيتك إلا خوفا من خلو الدولة من مثلك، وسأكفر عن يمينى، فإنى أجد عن المال عوضا ولا أجد عن مثلك عوضا، ثم كفر عن يمينه واستوزره وقدمه وفوض الأمور إليه، ثم مكث فى وزارة الواثق مدة خلافته لم يستوزر غيره حتى مات الواثق) [1].

وكما وقف ابن الزيات من الواثق فى خلافة المعتصم موقفا وقف مع جعفر المتوكل فى خلافة الواثق موقفا أيضا يثير العداوة والنقمة من ابن الزيات ، فقد غضب الواثق على أخيه المتوكل، فذهب (المتوكل إلى ابن الزيات يشكو جفاء الواثق له، ويسأله أن يكلمه ليرضى عنه ، فأهمله ابن الزيات وتركه واقفا بين يديه، ثم أشار إليه بالقعود فقعد ، فلما فرغ من النظر فى كتبه، التفت إليه، واستمع منه، فأغلظ له ابن الزيات الرد وتجهمه، فخرج المتوكل حزينا لما لقيه من قبح اللقاء وسوء التجهم ٠

وأخبر ابن الزيات الواثق بما كان من أمر المتوكل قائلا له: إن جعفر بن المعتصم (المتوكل) أتانى يسألنى أن أسأل أمير المؤمنين الرضى عنه فى زى المخنثين، له شعر قفا وطرة مثل النساء، فقال له الواثق : ابعث إليه فأحضره ، ومر من يجز شعر قفاه وطرته ويضرب به وجهه ، واصرفه إلى منزله. ففعل ابن الزيات بالمتوكل ذلك) [2] فأسرها المتوكل فى نفسه ٠

---

(١) الفخرى فى الآداب السلطانية صـ٢٣٣ ـ ٢٣٤ بتصرف ٠

(٢) الأغانى للأصفهانى جـ٢٣ صـ٧٧ بتصرف وانظر تاريخ الأمم والملوك للطبرى جـ١١ صـ٢٨ ٠

وقد كان ابن الزيات يثير(غضب الواثق على أخيه المتوكل)[1]، وأدرك أن الخلافة لو صارت إليه فسينتقم منه ، فعمل جاهدا على (أن يصرف الخلافة عنه إلى ابن الواثق ، وطمح إلى إنفاذ ذلك بعد وفاته) [2]، إلا أن الأمور لم تجر حسب هواه، فولى المتوكل الخلافة، واستوزر ابن الزيات أربعين يوما ليطمئن إليه، ثم نكبه وقتله .

ومهما يكن من أمر فإن ابن الزيات قد قام بأعباء الوزارة خير قيام، فكان (قريع دهره فى قيام الملك .. وسياسى عصره المنقطع القرين) [3]، فقد وزر لثلاثة خلفاء : استوزره المعتصم وحكمه، وبسط يده فى أمور الخلافة ، وقَدَّمَه الواثق ، وفوّض الأمور إليه بعد أن رجع عن قتله، وندم المتوكل على قتله لعدم وجود من يماثله .

وهكذا تربع ابن الزيات على عرش الوزارة، وكأنه خلق له، وكأنها جعلت له .

مكانته الأدبية :

لقد تبوأ ابن الزيات المكانة الأدبية العالية بين أدباء عصره، فقد عنى منذ نعومة أظفاره بالأدب وعلوم اللغة حتى صار أديبا عالما، فصيحا بليغا ، يشار إليه بالبنان فى عالم الأدب والبيان، فاستوزره المعتصم ، ومن بعده الواثق ومن بعده المتوكل الذى قتله ثم ندم على قتله لعدم وجود مثله .

لقد كان ابن الزيات (شاعرا مجيدا لا يقاس به أحد من الكتاب .. يطيل فيجيد ، ويأتى بالقصار فيجيد ، وكان بليغا حسن اللفظ إذا تكلم وإذا كتب) [4] وكان عالما بالنحو واللغة[5].

---

(١) الكامل فى التاريخ جـ٥ صـ٢٧٩ ، وانظر البداية والنهاية لابن كثير جـ١٠ صـ٣١٠ .
(٢) العصر العباسى الأول لشوقى ضيف صـ٥٦١ .
(٣) أمراء البيان جـ١ صـ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٩١ .
(٤) الأغانى جـ٢٣ صـ٥٢ .
(٥) النجوم الزاهرة جـ٢ صـ٣٢٧ .

(وكان ذكيا ، فبرع فى كل شئ حتى صار نادرة وقتـــه عقـلا وفهما وذكاء وكتابة وشعرا وأدبا) [١].

ويصفه إبراهيم بن المدبر الوزير فيقول: مـــن ألطــف النـــاس ذهنا، وأرقهم طبعا، وأصدقهم حسا، وأرشقهم قلما ، وأملحهم إشارة، إذا قال أصاب، وإذا كتب أبلغ، وإذا شعر أحسن، وإذا اختصر أغنـــى عن الإطالة[٢].

وهكذا كانت لابن الزيات المنزلة الأدبية التى تليق به، فلقد حاز قصب السبق فى العلم والأدب واللغة ، وجمع بيـــن جـــودة الشـــعر، وسحر النثر ، ونصاعة البيان، وفصاحة اللسان، حتى أصبح مجلســه منتجع الأدباء، ومورد العلماء .

وهذه المكانة الأدبية هى التى بوأته الصدارة السياســـية حتـــى أصبح وزير الدولة العباسية الأول فى عهد ثلاثة خلفاء، لا تســـتغنى عنه سدة الحكم ولا يجاريه فى تدبير شئون الدولة قريـــن أو نظـــير، فهو سياسى عصره غير منازع، وأشعر كتابه غير مدافع .

ولم تحل السياسة بينه وبين صدارة الأدب ، ولم تنل من مكانته الأدبية كما ذهب صاحب (أمراء البيان) فلقد قال : (لا جرم أن اشتغال ابن الزيات بسياسة الدولة أضاع من مكانته الأدبية)[٣]، وليس الأمـــر كما قال،فلقد رفعه أدبه إلى مصاف السياسة فأضفى عليها أدبا، وظــل فى موقعه السياسى بفضل أدبه ، فهو أديب سياسى وسياسى أديب .

وقد كان لموقعه السياسى والأدبى أثره فـــى انقطـــاع بعـــض الأدباء إليه، وجعله محط أنظار كبار الأدبـــاء والشـــعراء كالجـــاحظ وأبى‌تمام والبحترى وهم من هم فى عالم الأدب ودنيا البيـــان ، وقـــد

---

(١) الفخرى فى الآداب السلطانية صــ ٢٣٣ .
(٢) أمراء البيان جــ١ صــ٢٨٤ .
(٣) المرجع السابق جــ١ صــ ٢٨٤ .

مدحه أبوتمام والبحترى بأظهر خصائصه ، ولم يمدحاه بشعره مع أنه كان أشعر كتاب الدولة[1] .

آثاره الأدبية :

لابن الزيات ديوان رسائل وديوان شعر [2] .. وقد فقد ديوان الرسائل ولم نعثر عليه، فقد ذكر صاحب أمراء البيان أن له خمسين رسالة لم يعثر عليها، فى الوقت الذى ذهب فيه شوقى ضيف إلى أنه (لم تدر لابن الزيات رسائل كثيرة فى كتب الأدب ، مع كثرة ما يدور فيها من رسائل موجهة إليه، ويظهر أنه وكل فى وزارته للحسن بن وهب كتابة الرسائل الديوانية والرد عليها .. ولم تؤثر لابن الزيات رسائل شخصية نثرية ، وكأنه كان يقدم الشعر على النثر فى هذه الرسائل ؛ لمطاوعته له وسهولته عليه) [3].

والتعليل الذى ذهب إليه شوقى ضيف فيه نظر لأن ابن الزيات كان من أبلغ الكتاب، وهذا الوصف الذى وصف به فى عصره لم يأت من فراغ ولكنه جاء لما عرف عنه من أسلوبه وطريقته فى الكتابة، فالأسلوب هو الرجل والرجل هو الأسلوب، وقد مر بنا أن أبا تمام والبحترى قد مدحاه بأخص خصائصه وهى بلاغة قلمه ، وفصاحة لسانه، وبديع لفظه ، وروعة بيانه، وفريد بلاغته، وتفننه فى المبانى والمعانى التى تقصر دونها القوافى ، ومن كان هكذا لا يسهل عليه شعر ويعسر عليه نثر ! ولا ينيب من يكتب عنه !

والأرجح أن رسائله قد فقدت كما فقد كثير من تراثنا الأدبى.

---

(١) المرجع السابق جـ١ صـ ٢٩٤ .

(٢) الأنساب للسمعانى جـ٦ صـ ٣٣٣ .

(٣) العصر العباسى الأول لشوقى ضيف صـ ٥٦٢ ــ ٥٦٤ .

أما ديوان شعره فقد نشره وقدم له الدكتور جميل سعيد ، وطبع فى مطبعة نهضة مصر ، وموجود فى دار الكتب المصرية، وهى النسخة التى اعتمدنا عليها فى هذا البحث .

مقتله :

لقد كان المتوكل يضمر فى نفسه الكره والعداوة لابن الزيات منذ خلافة الواثق وما كان من ابن الزيات معه، فلما ولى الخلافة استوزره أربعين يوما، ثم قبض عليه بعد أن أغراه به قاضيه أحمد ابن أبى دؤاد ، ثم أمر بتعذيبه ، فعذب فى تنور حديدى كان يعذب ابن الزيات فيه أصحاب الدواوين ، وجعل فيه مسامير فإذا تحرك دخلت فى جسده، ثم أحماه له ، فكان يصيح ارحمونى . فيقال له : اسكت لقد كنت تقول : ما رحمت أحدا قط، والرحمة ضعف فى الطبيعة وخور فى المنة فاصبر على حكمك[١] .

وقد طلب ابن الزيات من الموكل به أن يأذن له فى دواة وبطاقة ليكتب فيها ما يريد، فاستأذن المتوكل فى ذلك فأذن له[٢]، فكتب:

هو السبيل فمن يوم إلى يوم .:. كأنه ما تريك العين فى النوم[٣]

لا تعجلن! رويدا! إنها دول .:. دنيا تنقل من قوم إلى قوم

وسمع قبل موته يقول لنفسه:يا محمد لم تقنعك النعمة والدواب والدار النظيفة والكسوة وأنت فى عافية حتى طلبت الوزارة، ذق ما عملت بنفسك، ثم سكت عن ذلك، وكان لا يزيد على التشهد وذكر الله عزوجل[٤].

---

(١) الأغانى جـ٢٣ صـ٧٨ ـ ٧٩ .

(٢) مروج الذهب للمسعودى جـ٤ صـ ٨٨ .

(٣)ديوان ابن الزيات صـ٦٦وقد زاد ابن عبد ربه الأندلسى بيتا ثالثا:

إن المنايا وإن أصبحت ذا فرح   تحوم حولك أيما حوم

انظر العقد الفريد جـ٢ صـ١٦٤ .

(٤) الكامل لابن الأثير جـ٥ صـ ٢٨٠ .

وقد ظل يعذب فى التنور أربعين يوما إلى أن مـــات[1]، فنـــدم المتوكل على قتله، وكان يقول لابن أبى دؤاد ، أطمعتنى فـــى بـــاطل، وحملتنى على أمر لم أجد منه عوضا[2] .

وكان مقتله فى ١٩ من شهر ربيع الأول سنة ٢٣٣هـــ / ١٢ من نوفمبر ٨٤٧م[3] ومن جيد ما رثى به ابن الزيات قول الحسن بـن وهب:

يكـــادُ القلـــبُ مـــنْ جَـــزَعٍ يَطـــيرُ .:. إذا ما قيـلَ قــد قُتِــلَ الوزيـــرُ[4]
أمـــيرَ المؤمنـــين هَدَمْـــتَ رُكْنـــاً .:. عليـــه رَحـــاكُمْ كـــانت تَـــدور
سَـيَبْلى الملـكُ مـن جـــزعٍ عليـــه .:. ويخــرب حــينَ تَضْطَـربُ الأمُــور
فَمَـهْلاً يـا بنـــى العبـاسِ مَـهْلاً .:. فقــد كُوِيَــتْ بفعلكــمُ الصُّــدور
إلى كـــم تنكبـــونَ النـــاس ظُلْمــا .:. لكـــم فـــى كـــل مَلْحمـــةٍ عَقـــير
جَزَيْتُـــمْ نـــاصراً لكُـــمُ المنايـــا .:. وليـــس كذلكـــم يُجْـــزَى النَّصـــير

---

(١) مروج الذهب جـ٤ صـ ٨٨ .

(٢) الأغانى جـ٢٣ صـ٧٨ .

(٣) تاريخ الأدب العربى لكارل بروكلمان جـ٢ صـ٣٨ .

(٤) الأغانى جـ٢٣ صـ ٧٩ ـ ٨٠ .

الفصل الثانى
رؤية فى أغراضه الشعرية

مدخل:

لقد كان ابن الزيات شاعرا مجيدا ، وكاتبا بليغا، فقد أخذ بزمام الأدب ومقوده، وأمسك بجناحيه : الشعر والنثر، فحلق بهما فى سمائه، وصال فى مضماره، وجال فى ميدانه، وسبح فى بحاره، وغاص فى أعماقه، فعلا أمواجه ، واستخرج درره ولآله .

ولا غرو . فقد تهيأت له أسبابه، وتيسرت سبله، وتعددت روافده، فقد كان موهوبا بطبعه ، عاشقا للأدب ، شغوفا به ، فهو لحمته وسداه ، وغذاؤه وهواه، ولذا فقد آثره ابن الزيات على التجارة حيث رأى فيه إشباعا لموهبته ، ونماء لملكته، فعمل على صقله وتجويده ، فاشتغل بعلومه وفنونه ، وألم بثقافات عصره، واتصل برجالاته من العلماء والأدباء والشعراء ، فاتسعت معارفه، وتفتحت مداركه ، وبرزت مواهبه ، وقد كان لهذا كله أثره فى تفتق شاعريته، وبزوغ شمس أدبه ، وسطوع بلاغته، فضلا – عن ذكائه وسرعة بديهته ، ونبوغه وعبقريته ، وترف نشأته ورغد عيشته، وازدهار بيئته البغدادية : العلمية والأدبية .

أغراضه الشعرية :

لقد خاض ابن الزيات أغراض الشعر المختلفة كالمدح والهجاء والرثاء والغزل والوصف (والسخرية الفكاهية) [١] فضلا عن الإخوانيات الشعرية، وقد تأرجحت أشعاره فيها بين القلة والكثرة، والقوة والضعف، وهذا ما سنبينه من خلال تناولنا لهذه الأغراض .

---

(١) تاريخ الأدب العربى لعمر فروخ جـ٢ صـ٢٦٨ .

المبحث الأول
المدح

يمثل المدح فى حياة ابن الزيات دورا مهما فى ارتقائه سلم المجد ، فقد توجه به أول ما توجه إلى مدح الوزير الحسن بن سهل الذى كان عاملا فى عهد المأمون على العراق وفارس والأحواز والحجاز واليمن، حيث مدحه بقصيدة لامية، يبين فيها قوته وسطوته، فهو دعامة الملك وحصنه ، ويد الخليفة وسيفه، قوله القول ، ورأيه الرأى، يقول ابن الزيات :

دعامة الملك وحيث اعتمدتْ .:. أركانه والحرز من رتب الدُّوَلْ[1]

سيفُ أمير المؤمنين المُنْتَضى .:. وحِصْنُ ذى الرياستَيْنِ المعتقل

أُقْسِمُ بالله يميناً بَرَّةً .:. والعيسُ تجتابُ اليبابَ المتّصل

لَقولُكَ القولُ الذى يشفى العمى .:. ورأيُكَ الرأىُ به قام الميل

أنتم يدُ الملك التى صال بها .:. خليفةُ الله على حين وَهِل

وهضْبَةُ الدين وأنصارُ الهدى .:. وعصمةُ الحقّ وفُرسانُ الفُلَل

وتعد هذه المعانى من أفضل ما مدح به الوزراء، فأعطاه الحسن بن سهل عشرة آلاف درهم ، فقال ابن الزيات :

لم أمتدحك رجاء المال أطلبه .:. لكن لتلبسنى التحجيل والغررا[2]

وقد ورد البيت فى مدحة طويلة ذكر ناشر الديوان أنها قيلت فى الفضل بن سهل وزير المأمون ، وفيها يقول :

إنى شعرتُ فلم أمدح سواك ولم .:. أُعْمِلْ إلى غيرك الإدلاجَ والبُكَرا

ما كان ذلك إلا أننى رجلُ .:. لا أقربُ الوِرْدَ حتى أعرف الصَّدَرا

لم أمتدحك رجاء المال أطلبه .:. لكن لتلبسنى التحجيل والغررا

(١) ديوان ابن الزيات صـ ٥٨ ـ ٥٩ .

(٢) ديوان ابن الزيات صـ ٣٥ .

إلا أن أبا إسحاق الحصرى ذهب إلى أن البيتين الأخيرين قيلا فى مدح الحسن بن سهل[1]، كما علق شوقى ضيف عليهما بقوله: (وهو بذلك يشير إلى مأربه من مديحه، وأنه لم يمدحه طلبا للمال، وإنما مدحه طلبا لتعيينه كاتبا بالدواوين، وعينه الحسن بن سهل، فحقق له أملا طالما كان يراوده) [2].

والذى نرجحه ونميل إليه أنهما وردا فى مدحته للفضل بن سهل، يدلنا على هذا قوله فى آخرها:

لم يشكر الفَضْلَ كُنْه الشكر إن له ∴ فضلا يضاعف أضعافا إذا شكرا[3]

والتصريح هنا باسم الفضل أصدق دليل على صحة ما ذهبنا إليه .

ومدح ابن الزيات الخليفة المعتصم ، فأشاد بحزمه وسخائه وسؤدده، ووده وبهائه ومهابته فقال :

جمع الله للخليفة ما كا ∴ ن حواه لسائر الخلفاء[4]

فَهْو منصورهم إذا ذُكِرَ الحَزْ ∴ م ومهديُّهم لفضل السخاء

وله من أبيه سؤدده العالى ∴ على كل سؤدد وسناء

وله بعد ذاك ما خصه الله ∴ به من مهابة وبهاء

ومن روائع مدحه له قصيدته التى يقول فى مطلعها:

ما للغوانى مَنَّ رأيْنَ برأسه ∴ يَقَقَاً مَلَلْنَ وصاله وشَنَيْنَهُ[5]

وفيها يمدح عدله وعفوه وعفافه وقوته وصولته، وهى من أهم ما يتصف به الخليفة فيقول :

سارت حكومتُهُ بأعدل سيرةٍ ∴ قُصْوى البلاد وفى الذين يَلونَه

---

(١) زهر الآداب جـ١ صـ٣٣٨ .
(٢) العصر العباسى الأول صـ ٥٥٩ .
(٣) ديوان ابن الزيات صـ ٣٧ .
(٤) المرجع السابق صـ ١ .
(٥) ديوان ابن الزيات صـ ٩٠ ـ ٩٤ .

وراى البَرِيَّــةُ عفْــوَه وعفَافـــه ∴ فالنـاس حـذو طريقـه يَحْذونَـه
يخشـون صولتـه فـهم فـى طاعـة ∴ وكمثـل مـا يخشـونه يرجونــه

وفيها يعدد انتصاراته على الروم وفتح عمورية ، والثائرين على الخلافة كالزُّطّ ، وبابك الخرمى[1]، والمازيار[2]، وغيرهما ، وتعد القصيدة وثيقة لبعض الأحداث التاريخية فى عهد المعتصم ٠

هذا ولابن الزيات مدائح عدة فى أصدقائه وخلانه نرجئ الحديث عنها إلى الإخوانيات فى شعره ٠

المبحث الثانى
الهجاء

لما ولى ابن الزيات الوزارة طمع فيه من طمع، وحسده من حسده، وعاداه من عاداه، ومدحه من مدحه ، وهجاه من هجاه، وكان ممن طمع فيه وهجاه الشاعر دعبل بن على ، فقد مدح ابن الزيات (وأنشده ما قاله فيه، وفى يده طومار قد جعله على فمه كالمتكئ عليه وهو جالس ، فلما فرغ أمر له بشئ لم يرضه، فقال يهجوه:

يـا مَـنْ يُقَلِّبُ طومـاراً ويلثمـهُ ∴ مـاذا بقلبـك مـن حُبِّ الطوامـير[3]
فيـه مشـابه مـن شـئ تُسَـرُّ بِـهِ ∴ طـولاً بطـولٍ وتَدْويـراً بتدويـر

---

(١) الزُّطّ : جيل من الهند . انظر ترتيب القاموس المحيط جـ ٢ صـ ٤٥٠ .وبابك الخرمى ابن بهرام ، اشتد فساده، وقويت شوكته فى عهد المأمون فأرسل إليه عدة حملات منذ سنة ٢٠١ فهزمها بابك إلى أن جاء المعتصم فأرسل إليه الأفشين أكبر قواده فحاربه وانتصر عليه، وقبض على بابك سنة ٢٢١هـ وصلب بسامراء ٠

(٢) أظهر الخلاف على المعتصم بطبرستان، وأعلن العصيان، وقاتل عساكر المعتصم حتى أسر وصلب بسامراء ٠

(٣) الأغانى جـ ٢٠ صـ ١٣٩ طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ٠

ولم يجبه ابن الزيات على هذا الهجاء حتى قيل له: (لم لا تجيب دعبلا عن قصيدته التى هجاك فيها؟ فقال: إن دعبلا قد نحت خشبته وجعلها على عنقه يدور بها يطلب من يصلبه بها منذ ثلاثين سنة ، وهو لا يبالى ما قال هؤلاء وما فعل له) [1] ، ولهذا ترفع ابن الزيات عن هجائه .

ومِمن حسده وهجاه أحمد بن أبى دؤاد ، وقد كانت الخصومة بينهما عنيفة، وكان ابن أبى دؤاد يحرض الشعراء على هجاء ابن الزيات لعدم بلوغه شأوه فى الشعر، إلا أن ابن الزيات كان له بالمرصاد، فهجاه وبالغ فى هجائه، ومن هجائه له قوله :

وقالوا هل رأيتَ أبا دؤاد ∴ فقلتُ نعم رأيتُ أبا الحُباب [2]

فقالوا لا عليك رأيت منه ∴ كأشبه بالغُراب من الغُراب

وكان ابن أبى دؤاد يتعصب فى انتسابه إلى إياد ، فكان ابن الزيات يكثر عليه ذلك فقال يهجوه :

تأيَّدَ وادَّعى القربا ∴ وأثْرى واستفاد أبَا [3]

لِتَهْنِكَ دولةُ حدثتْ ∴ فأحدثَ عِزُّها نَسَبا

صنايعُه إلى الأنْذا ∴ لِ تخبر أنهُ كذبا

ومن ذلك قوله :

أَبْلِغْ دَعِيَّ إيادٍ إن مَررتَ به ∴ قولَ امرئٍ ناصحٍ لله والدين [4]

لن تَصْلُحَ الأرضُ ما أُسْكِنْتَ ظاهرَها ∴ ولا ترى العَدْلَ أو تلحق بأفشين

ما زلتَ تحضر للخذلان عن دَغَلٍ ∴ فى القلب منك لهذا الدين مكنون

وكنتَ فى ذاك لما أن قصدتَ له ∴ كالعنز إن بحثت عن حدّ سكّين

---

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز صـ ٢٦٤ ـ ٢٦٥ .

(٢) ديوان ابن الزيات صـ ٢ .

(٣) المرجع السابق صـ ٢ .

(٤) المرجع نفسه صـ ٧٦ .

وبعد هذا الهجاء الذى بالغ فيه ابن الزيات فى هجاء ابن أبى دؤاد وابنه ، يرد ابن أبى دؤاد على ابن الزيات ببيتين من أجود ما هجى به ابن الزيات يقول فيهما :

أحسن من خمسين بيتا سدى ∴ جمعك إياهن فى بيت[1]

ما أحوج الناس إلى مطرة ∴ تذهب عنهم وضر الزيت

إلا أن ابن الزيات يرد عليه بهجاء أقذع منه معيرا إياه ببعض أجداده الذين كانوا يبيعون القار يقول فيه :

يا أيها الطامع فى هجونا ∴ نفسك قد عرضت للموت[2]

الزيتُ لا يُزْرِى بأحسابنا ∴ أحسابُنا معروفةُ البيت

قَيَّرْتُمُ الملكَ فلم ننقه ∴ حتى غسلنا القار بالزيت

وقصور ابن أبى دؤاد عن مجاراة ابن الزيات فى هذا الإقذاع دفعه إلى تحريض الشعراء على هجاء ابن الزيات ، فقد أمر عليا بن الجهم بهجائه فقال فيه :

لعائن الله مُوفَّرات ∴ مُصَبحات ومهجرات[3]

على ابن عبدالملك الزيات ∴ عَرَّض شَمْل الملك للشتات

يرمى الدواوين بتوقيعات ∴ معقدات غير مفتوحات

أشبه شئ برقى الحيات ∴ كأنها بالزيت مدهونات

بعد ركوب الطوف فى الفرات ∴ وبعد بيع الزيت بالحبات

وحث عليا بن جبلة على هجائه فقال فيه :

يا بائعَ الزيت عَرِّجْ غيرَ مَرْموقِ ∴ لتشغلنَّ عن الأرطالِ والسوق[4]

---

(١) الأغانى جـ٢٣ صـ٦٢ .

(٢) وفيات الأعيان جـ٥ صـ ٩٩ . وانظر ديوان ابن الزيات صـ١٢ مع اختلاف يسير فى بعض الكلمات .

(٣) الأغانى جـ٢٠ صـ٢٧١ ـ ٢٧٢ الهيئة العامة للكتاب .

(٤) الأغانى جـ٢٣ صـ ٦٦ .

من رام شتمك لم ينزع إلى كذب ∴ في منتماك ونا داه بتحقيق

فأجابه ابن الزيات بقصيدة منها :

اشْمَخْ بأنفك يا ذا العرض والحسب ∴ ماشئتَ واضربْ قذال الأرض بالذّنَب[1]

ارفع بصوتك تدعو مَنْ بذى عَدَنٍ ∴ وَمَنْ بقالى قلاً بالويل والحَرَب

ما أنت إلا امرؤ أعطى بلاغته ∴ فضل العنان فلم يربَعْ على أدب

وقد ركز على كل من هجاه من الشعراء على التعريض بالزيت، وكان ابن الزيات لا يبالى بهذا بخلاف ما ذهب إليه ناشر الديوان فقد قال : (ويظهر أن ابن الزيات أشد ما يكون فزعا حين يعرض به هذا التعريض) [2]، فقد صرح ابن الزيات بأن الزيت لا يزرى بحسبه، وكان يرى أن هذا التعريض من باب الحسد، ولذا نراه يهجو حساده قائلا :

يا أيها العائبى ولم يرلى ∴ عيباً أما تنتهى فتزدجرُ[3]

هل لك وترٌ لدىَّ تطلبُه ∴ أم أنتَ فيمنْ يَبيتُ يعتذر

إنْ كان قَسْمُ الإله فضّلنى ∴ وأنت صلْدٌ مافيك مُعتصَر

فالحمدُ والمجدُ والثناءُ له ∴ وللحسود الترابُ والحجر

ولابن الزيات هجاء ساخر فكه، يثير الضحك ، ويشيع النكتة، ويدفع عن النفس الملل والسآمة، ومن هذا هجاؤه لأنف عيسى بن زينب ــ وكان كبيرا ــ فقد صوره فى صورة مزرية ضاحكة ساخرة وذلك فى قوله :

يا أنفَ عيسى جزاكَ الله صالحةً ∴ وزادكَ الله إشراقاً ومتّسَعا[4]

تَركْتُ عيسى فما عندى مخاطبةٌ ∴ له وخاطبتُ أنفاً طال وارتفعا

---

(١) ديوان ابن الزيات صـ ٥ ، ٦ .

(٢) مقدمة الديوان صـ و .

(٣) ديوان ابن الزيات صـ ٢٩ .

(٤) ديوان ابن الزيات صـ ٤٢ ، ٤٣ .

عيسى غلامٌ ولكنْ أنفُهُ رَجُلٌ ∴ والقرن يحسن منه كل ما صَنَعا
رأيتُ أنفاً ولم أعلم بصاحبه ∴ فقلتُ مَنْ صاحبُ الأنفِ الذى طَلَعا
قالوا فَتًى غابَ فيه قلتُ واعجبى ∴ ما إنْ رأى مثلَ ذا راءٍ ولا سَمِعا

فابن الزيات يجعل من أنف عيسى كيانا مستقلا لكبره وعظمه، فيخصه بالخطاب دون عيسى، ويعلل ابن الزيات لذلك فى صورة بارعة، فعيسى غلام صغير لا يكاد يرى، أما أنفه فرجل ضخم ظاهر يلفت الأنظار ، وهو فى ضخامته حصن حصين، وقلعة شامخة ، وفى قصيدة أخرى يصور ابن الزيات أنف عيسى تصويرا "كاريكاتيريا" رائعا ، فهو أكبر حجما من أضعاف صاحبه ، إذا نام صاحبه يلتصق بسقف الحجرة ويخربه،ومن اتساعه يستغرق الخلق بنصفه ويستنشق الثور بقرنيه وظلفه بنصفه الآخر، ولو ركب عيسى دابة ومال بعطفه تيها لرأيت الأنف متصدرا وعيسى ردفه ، يقول ابن الزيات :

قل لعيسى أنفِ أنفِهْ ∴ أنفُهُ ضعفُ لِضِعْفِه[(١)]
لم يَنَمْ مُذْ كان إلا ∴ ألصقَ الأنفَ بسقفه
فترى السقف وقد أَخْرَبَهُ منه بِحَرْفِه
أنت لو تستنشق الثَّوْ ∴ رَ بقرنَيْهِ وظِلْفِه
لَهَوَى فى منْخرٍ يَسْتغرقُ الخَلْقَ بنصفه

لقد صرف ابن الزيات ريشته البارعة إلى أنف عيسى، ورسمه فى صورة هزلية ساخرة تثير الضحكات عند تخيله، وهو لون من ألوان التجديد فى الهجاء،ولعله فى هذا(أستاذ ابن الرومى فى لجاجته فى هجاء أنف عيسى بن زينب) [(٢)].

---

(١) ديوان ابن الزيات صـ ٨٨ .
(٢) ديوان ابن الزيات صـ و .

المبحث الثالث
الرثاء

ويعد من الأغراض الشعرية التى برع فيها ابن الزيات وأبدع على ما عرف عنه من قسوة، ومن روائع ما قيل فى فن الرثاء (وجيد ما رثى به النساء وأشجاه ، وأشده تأثيرا فى القلب، وإثارة للحزن قصيدته فى رثاء أم ولده) [1] التى يقول فى مطلعها:

ألا مَنْ رأى الطفلَ المفارقَ أمَّهُ ∴ بُعَيْدَ الكَرى عيناهُ تَنْسكِبان[2]

رأى كلَّ أمٍّ وابنها غَيْرَ أُمِّهِ ∴ يَبيتان تحتَ الليلِ يَنْتجيان

وباتَ وحيداً فى الفراشِ تُجِنُّهُ ∴ بلابلُ قلبٍ دائمِ الخَفَقان

وهو مطلع يعتصر معه القلب ألما وحزنا لهذه الصورة الشجية، والنبضات الحزينة، والمعانى الدامية، التى صور فيها ابن الزيات هذا الطفل الشجى الذى فجع فى أمه ، فبات ليله وحيدا تفترسه الآلام والأحزان ، وليس له عنها صبر ولا سلوان :

فَهَبْنى عزمتُ الصبرَ عنها لأننى ∴ جليدٌ فَمَنْ للصبرِ لابنِ ثَمانِ؟؟

ضعيفِ القُوَى لا يطلب الأجرَ حِسْبَةً ∴ ولا يأتسى بالناس فى الحَدَثان

ثم يبين الشاعر منزلة أم ولده فى نفسه وقلبه وتقديره لها فيقول:

ألا مَنْ أُمَنِّيهِ المُنَى وأُعِدُّهُ ∴ لِعَثْرةِ أيامى وصرف زمانى

ألا مَنْ إذا ماجئتُ أكرمَ مَجْلِسى ∴ وإنْ غِبْتُ عنه حاطَنى ورعانى

فلم أر كالأقدار كيف تُصيبُنى ∴ ولا مثل هذا الدهر كيف رمانى

ولا مثل أيام فُجِعْتُ بعَهدها ∴ ولا مثل يوم بعد ذاك دَهانى

ويعلق ابن رشيق على هذا الرثاء بقوله : (فهذه الطريق التى يجرى حذاق الشعراء إليها، ويعتمدون فى الرثاء عليها) [3].

---

(١) العمدة جـ٢ صـ ١٥٦ .

(٢) ديوان ابن الزيات صـ٦٧ ــ ٦٨ .

(٣) العمدة جـ٢ صـ١٥٧ .

وعجيب أن يتفطر هذا القلب حزنا، ويتمزق أسى، ويفيض لوعة، وينهمر دمعا، وهو الذى صدر عنه قوله: الرحمة خور فى الطبيعة، ما رحمت شيئا قط! ولكنه العطف والحنان والشفقة والرحمة التى أودعها الله فى قلوب الآباء والأمهات ، فضلا عن صدق العاطفة وتأجج مشاعر الحزن التى لا يملك معها المتلقى إلا التجاوب معها، ومشاركة الشاعر فى آلامه وأحزانه .

وفرق شاسع بين هذا الرثاء الوجدانى الصادق الدافق وبين الرثاء الرسمى الذى رثى فيه ابن الزيات المعتصم والواثق ، والذى خلا من عنصر الصدق الشعورى والعاطفى، فهو فى رأيى رثاء يحتاج إلى رثاء، فأين قوله فى رثاء الواثق :

سَقى قبركَ الهاطلُ المُسْبِلُ ∴ وجادتْ لك الدِّيَمُ الحُفَّلُ[1]

وأسكنكَ اللهُ خُلْدَ الجنا ∴ نِ وجاوركَ المصطفى المرسَل

فقد بِنْتَ مِنَّا على حاجةٍ ∴ وهَلْ يُدْفَعُ القَدرُ المُنْزَلُ ؟!

من رثائه لأم ولده السالف الذكر ؟؟

بل أين رثاؤه للمعتصم الذى يقول فيه :

أقول إذ غَيَّبوك واصطفقَتْ ∴ عليك أيدٍ باللبن والطِّين[2]

اذهبْ فنعمَ الحفيظُ كنتَ على الدنيا ونعم الظهر للدين

لنْ يَجْبُرَ اللهُ أمةً فَقَدتْ ∴ مثلك إلا بمثل هارون

من حزنه وجزعه وحسرته ولوعته لفراق برذونه الذى أخذه منه المعتصم، وذلك فى قوله :

قالوا جزعتَ فقلتُ إنَّ مُصيبةً ∴ جَلَّتْ رَزيَّتُها وضاقَ المَذْهَب[3]

كيفَ العزاءُ وقد مضى لسبيله ∴ عَنَّا فودَّعنا الأحَمُّ الأشْهَب

---

(١) ديوان ابن الزيات صـ ٥٦ .

(٢) ديوان ابن الزيات صـ٧٦ ـ ٧٧ .

(٣) المصدر السابق صـ ٦ .

لله يـوم غـدوتَ عَنِّـى ظاعنـاً ∴ وسُلِبتُ قربَـكَ أىَّ عِلْـقٍ أُسْـلَب

مَنَعَ الرُّقادَ جـوًى تضمنَـهُ الحشـا ∴ وَهَـوًى أُكـابِدُه، وَهَـمٌّ مُنْصِـب

فكمـا بقيـت ـ لتبقـينّ لذكـره ـ ∴ كَبِـدٌ مُغَرَّثَـةٌ وعَـيْنٌ تَسْـكُب

ومع هذا فستظل نونيته فى رثاء أم ولده من روائع ما رثى بـه النساء فى شعرنا العربى، وستبقى شاهدة على طول باعه فـى هـذا الفن .

المبحث الرابع

الغزل

لابن الزيات غزل رائق عذب شائق ، يفيض عذوبـة ورقـة، وينساب رشاقة وخفة، فهو غزل المحب الوامق ، المتيـم العاشـق، الذى شفه الوجد ، وأرقه الجوى، وسهده الهجر، وأحرقـه الـهوى، يقول ابن الزيات واصفا ما ألم به من هجر الحبيب :

أَحْرَقَـتْ صحتـى بسـقمى ورشـدى ∴ بضلالى وأسـرعتْ فـى فسـادى[1]

تركتْنـى صَبّـاً بِـها مُسْـتهاماً ∴ سـاهراً مـا ألـذُّ طعـم الرقـاد

تركتْنى كـأن فـى الجفـن منّـى ∴ وعلى مـا افترشـتُ شـوك القتـاد

تركتْنـى إلى الممـات قريحـاً ∴ تركتْنـى أهـذى بـها وأنـادى

ويحاول الشاعر أن يتجلد فى حبه فتفضحه زفرات عشقه:

تجلدت فـى حبـى ومـا بـى قـوة ∴ ولى زفرات شـاهدات على عشقى[2]

ويثير شجونه نوح الحمام :

قـد هـاج لى بُكَـراً ممـن بُليـتُ بـه ∴ حمامتـان على غصـن من السَّـلَم[3]

تناوحـان بِنَغْمـات يـهيج لهـا ∴ قلب الفتى وهـو عما تعنيان عمى

---

(١) المصدر السابق صـ ١٨ .

(٢) المصدر نفسه صـ ٤٧ .

(٣) ديوان ابن الزيات صـ ٦٢ .

بل ويشعل قلبه، ويؤجج نار الهوى فيه :

شَجانى صائحٌ يَدْعو ببَيْنٍ .·. وأرّقَنى بُكاءُ الباكيين[1]

وناحَ الطائران فهيّجانى .·. وشَوَّقَنى بكاءُ الطائرين

بَكَيْتُ فأسْعدانى حين ناحا .·. فلم أر مثل ذَيْنك مُسْعدين

كأنهما أرادا أن يهيجا .·. هواىَ فأبْكيا قلبى وعَينى

ولا يستطيع شاعرنا أن يقاوم آثار الهجر،فيصف لنا حاله قائلا:

تَذكّرتُ أياماً تولّى سُرورُها .·. فَدرَّ لعينى عند ذاك دَرورُها[2]

تذكرتُ أياماً تَولَّتْ حميدةً .·. فعاد لنفسى بَثُّها وزفيرُها

تطاولت الأيام منذ رأيتُها .·. فكانت علىَّ كالسنين شهورها

ولو أنَّ ما ألْقَى من الوَجْدِ ساعةً .·. بأجبالِ رَضْوَى هُدَّ مِنْها صُخورُها

ولو أن ما ألْقى من الوجْد ساعةً .·. بِرُكْنَىْ ثَبيرٍ ما أقامَ ثَبيرُها

ولو أننى أُدْعَى لدى الموتِ باسمِها .·. لعاد لنفسى - بإذن ربِّى - نُشورُها

وهو تصوير رائع لحال المحب المولە وشدة ما ألم به من الوجد ومرارة الهجر، وبعد الحبيب، وهذه المعانى تمت بصلة وثيقة إلى مدرسة الغزل العذرى الأموى ، وتذكرنا بما قاله مجنون ليلى فى وصف حاله :

فلو أن ما بى بالحصى فلق الحصى .·. وبالصخرة الصماء لا نصدع الصخر[3]

ولو أن ما بى بالوحوش لما رعت .·. ولا ساغها الماء النمير ولا الزهر

ولو أن ما بى بالبحار لما جرى .·. بأمواجها بحر إذا زخر البحر

ويصف لنا ابن الزيات وفاءه لمحبوبه فيقول:

وقد زعمت أنى سمحت لغيرها .·. بوصل. ولا والبدن تدمى نحورها[4]

---

(١) المصدر السابق صـ ٧٧ .

(٢) المصدر السابق صـ ٨٥ ، ٨٦ .

(٣) ديوان مجنون ليلى صـ ١٣١ـ١٣٢جمع وتحقيق عبدالستار فراج

(٤) ديوان ابن الزيات صـ ٨ .

ورب المنايـــا لا أميــل زيـــارتى ∴ إلى غيرهــا أنثـــى ولا أســـتزيرها
ولكننـــى كنيــت عنــها بغيرهـــا ∴ مخافــة عـــين لا ينــام بصيرهـــا

ويرضى شاعرنا بسعى الوهم والخيال بينـــه وبينــها مخافـــة الواشين فيقول :

رضيت بســعى الوهــم بينــى وبينــها ∴ وإن لم يكــن للعــين فيــه نصيــب[1]
مخافـة أن تغـرى بنـا ألســن العـدا ∴ ويطمــع فينـــا عـــائب فيعيــب
كـأن مجـال الطـرف مــن كـل نــاظر ∴ علــى حركــات العاشـقين رقيــب

ويصف لنا قسوة المحبوب فيقول :

أقسـى مــن الحجــر الأصــم فــؤاده ∴ وأرق مـن عـزف الريـــاح فــؤادى[2]

ويكف الشاعر عن العتاب بعد أن صار عهد المحبـــوب كلمـــع السراب فيقول :

فديتــك . قــد كففــت عــن العتـــاب ∴ لمـا حـــاذرت مــن ســوء الجــواب[3]
ولم أر حيلـــة تجـــدى لنفـــع ∴ لديكــم غــير صــبرى واحتســـابى

ويرد على العذال قولهم بإساءة الحبيب إليه فيقول :

قـــالوا أســـاء حبيبــه فأجبتـــهم ∴ إن الحبيـــب وإن أســـاء حبيـــب[4]

ويقول فى أخرى :

عَصَيْـــتُ النـــاسَ فـــى حُبـــى ∴ كـــأنى أمـــــة وحـــــدى[5]

وليس بغريب على شاعرنا أن يعبر عن هذه المعانى والمشاعر التى اعترته فى حبه، فللحب مذاهب وعجائب ، وهى كمـــا يصورهـــا شاعرنا :

---

(١) ديوان ابن الزيات صـــ ٩ .
(٢) المصدر السابق صـــ ١٧ .
(٣) الديوان صـــ ٩ .
(٤) الديوان صـــ ٨ .
(٥) الديوان صـــ ١٨ .

ما أعجب الحب في مذاهبه .:. ما ينقضي القول في عجائبه[1]
يفسد ذا الدين بعد عفته .:. ويذهب المرء عن مآربه
الحب نار ولا خمود لها .:. تترك ذا اللب جد عازبه
ثمّتَ تَرْفَضّ في مفاصله .:. فتشعل السقم في جوانبه

ولا شك في أن معاني الغزل في شعر ابن الزيات قد دارت في فلك العفة والبعد عن الوصف المثير للحس أو الغرائز ، فضلا عن فصاحة اللفظ ورقته، وشرف العبارة وسموها، وجيشان العاطفة وصدقها، وهو بهذا يكاد يتصل بالغزل العذرى الأموى، ويضرب فيه بسهم ، ويأخذ منه بسبب .

وقد أدار ابن الزيات معظم هذه المعاني في دائرة الحوار الذى أضفى عليها جدة وروعة ، ولعله في هذا متأثر بعمر بن أبي ربيعة، كما يبدو تأثره بالشاعر "وضاح اليمن" في الحوار أيضا، فقد أجرى "وضاح" حوارا بينه وبين محبوبه يقوم على عرض العقبات التى تحول بين المحب ومحبوبه وحلّها من قبل المحب .

قالت : ألا لا تلجن دارنا .:. إن أبانا رجل غائر[2]
قلت : فإني طالب غرة .:. منه وسيفي صارم باتر
قالت : فإن القصر من دوننا .:. قلت : فإني فوقه ظاهر
قالت : فإن البحر من دوننا .:. قلت : فإني سابح ماهر

إلى آخر القصيدة .

ويبدو تأثر ابن الزيات بأسلوب الحوار هذا في الحوار الذى أجراه بين عينه وقلبه وسمعه ونفسه ليحدد المسئول منهم عما ناله من أثر الحب وجفاء المحبوب ، وذلك في قوله :

---

(١) الديوان صـ ٧٨ .
(٢) الأغاني جـ٢ صـ٢١٦ مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية

دعا شجوى دموع العين منى ∴ فبادرت الدموع على ثيابى[1]
وقال القلب : سمعك ساق حتفى ∴ على عمد وأغرق فى عذابى
فقالت : سمعك الجانى هلاكى ∴ بأغلظ ما يكون من العقاب
ولا تغفل فتفقدنى فأبقى ∴ بلا قلب إلى يوم الحساب

ويستمر الحوار، وكل يدافع عن نفسه، وينتهى الشاعر فى حواره إلى إدانة القلب فيما عاناه من آثار الحب ، ويخاطبه قائلا:

فقلت: قتلتنى وأذبت جسمى ∴ وقد آذنت روحى بالذهاب

هذا ولابن الزيات أبيات غزلية محدودة وردت فى صيغة المذكر، وهى رمز إلى الحبيب ، وعدم التصريح به، فالأبيات فى ظاهرها غزل فى المذكر ، ولكنها فى جوهرها غزل بالمؤنث، ومن ذلك قوله :

قام بقلبى وقعد ∴ ظبى نفى عنى الجلد[2]
يا صاحب القصر الذى ∴ أرق عينى ورقد
واعَطَشى إلى فم ∴ يمج خمرا من برد

وقد وردت قصيدة ميمية فى الغزل بالمذكر يقول فى مطلعها:

تنصل بعدما ظلما ∴ فعاد لوصل ما صرما[3]
وقلت لعالم بالأمر منتفع بما علما
ألست ترى تلفته ∴ فقال نعم رأيت. فما؟
أما يكفيك أنك كنـ ∴ ـت يوم لقيته علما
فقلت تذوقه فلعل ∴ ذاك الخد قد لثما

وهى وإن كانت فى الغزل فى المذكر شكلا ومضمونا إلا أن هذا الغزل لا يمثل ظاهرة فى شعره ٠

---

(١) ديوان ابن الزيات صـ ١٠ ــ ١١ ٠
(٢) ديوان ابن الزيات صـ ٢٥ ٠
(٣) ديوان ابن الزيات صـ ٦٣ ، ٦٤ ٠

المبحث الخامس
الوصف

إذا كان (الشعر إلا أقله راجعاإلى باب الوصف) [1] كما يقول ابن رشيق فإننا فى تناولنا لغرض الوصف فى شعر ابن الزيات سنقف عند بعض الموضوعات التى وصفها لنحكم عليها أولها، ومنها وصف الناقة، وقد جاء فى مقدمة مدحته للحسن بن سهل حيث يقول:

كأنها حين تُنْنى خطوهَا ∴ أخنَسُ مَوْشِيُّ الشَّوى يَرْعى القُلَل [2]
باتَتْ لَهُ مِنْ شُرَطىِّ ليلةٌ ∴ جادتْ عليه سَبلاً بعد سَبَل
ألجأه الليلُ إلى حِقْفِ ثرى ∴ وفيه صِرٌّ ذاتُ حَتْفٍ ووَجَل
يدعو بظلفيه تُراباً هايلاً ∴ يخلط ريشاً وقُتوراً بعَجَل
يسوفُ أعلاه وطَوْراً ينتحى ∴ للعِرْقِ بالسِّنِّ فما شاء فعل
حتى إذا الليلُ تَفَرَّى ثوبه ∴ عنه غدا ينفض عطفيه البَلَل
كأنه مُدَّرِعٌ قُبْطِيَّةً ∴ مُعْتَجِرٌ بفَضْلِها أو مُشْتَمل
فجال يَقْرو أخطبا أطاعه ∴ نَـوْء السِّماكين بثَجَّاجٍ زَجِل
إنْ يَسْتَرِبْ بنَبْأةٍ يَبْعثْ لها ∴ طليعةً تنفُض أطرافَ السُّبُل
من أذنين يَطَّبى سمعهما ∴ من السكون حركات تعتمل

فابن الزيات فى هذه الأبيات يشبه ناقته بالثور الوحشى فى قوتها وضراوتها، ويتتبع الشاعر فى وصفه للثور الوحشى أعضاءه، فهو قصير قصبة الأنف ، منقش اليدين والرجلين والأطراف، يرعى الأعشاب الغضة فى أعالى الجبال، فإذا ما أقبل الليل بظلماته المتراكمة، وأمطاره المتتابعة، وريحه الصر ، اندفع الثور إلى حقف من الرمل ليلوذ به من الأمطار المتدافعة، والرياح الباردة، وما لبث

---

(١) العمدة جـ٢ صـ ٢٩٤ .

(٢) ديوان ابن الزيات صـ ٥٦ ـ ٥٧ .

أن حفر التراب المهيل بظلفيه فى تؤدة وعجل ، ليطمئن إلــى ثبـات الأرض من تحت أقدامه، وبعد ليلة موحشة يتجلى الليــل، وينقشـع الضباب، ينهض الثور من ملجئه وملاذه، فينفض عن جلــده البلـل وقطرات المطر التى كسته كأنها الثوب القباطى، ويجول بين الأعشاب بحثا عن الغذاء ، فيقبل على وجبة شهية من نبـات الحنظـل، إلا أن الخوف من تربص الصيادين يلازمه ، وقد حان موعدهـم فـإذا بـه يرهف السمع فى سكون تام إلى أى صوت أو حركة، فهو هلع خـائف يتوقع صيادا أو كلابا تهاجمه ، وقد صدق ظنه :

فارتـاع مـن غُضُـفٍ يراعـين بـه ∴ شـوازب مثـل قِـداح المنتَصِـل
يسـعى بـها أطلـس عـار مبتـذل ∴ ليـس براعـى غنـم ولا إبـل
يرمى بـها الغيطـان كالسِّـيد المـول ∴ يشـبه مـا شـبهته غـير الرجـل
فاكتنَفَتْـه فنحـا يَقدُمُـها ∴ فـاحتَفَلتْ فـى شـدِّها ثـم احتفـل
حتـى إذا كـادتْ تَنَـتْ صولتَـه ∴ عزيمـةٌ منـه وجـدٌّ لم يـزل
فجـال فيـها جولـةً مُعْترضـاً ∴ فـاختلَّ بـالرَّوْقَيْن أقـرابَ الأُوَل
كأنـه ابـن فارسـىّ ينتحـى ∴ لِلْقِـرْنِ طَعنـاً بمـهزٍّ معتـدل
غادرهـا تَكّبـو علـى أنوفـها ∴ روادیـاً وانقـضَّ كـالنجم المُـوَل
هـاتيك بَعْـد الأيْـن والأيّـن وقـد ∴ طال بـها الإرقـال لها البـول المـدل

أجل . لقد صدق ظنه فإذا بكلاب الصيـد المسـترخية الآذان ، المتضورة جوعا، الضامرة كالقداح الدقيقة، يسعى بها ذئب مفـترس، تنساب فى الأودية والغيطان، تطارده من كل مكان ، فيفـر مسـرعا فتحيط به من كل اتجاه ، وكانت المواجهة والصراع من أجل البقـاء ، فصارعها فى جد لا يقبل الهزل ، وعزيمة لا تلين ، وجـال وصـال معترضا أوائلها، وكانت معركة حامية طعن فيها الثور بطونها بقـرون كأنها الرماح ، وكأنه مقاتل فارسى قوى مطعان ، فغادر الثور الكلاب

ــ منتصرا ــ وتركها تكبو على أنوفها ، والدماء تسيل من أقرابــــها، ومضى مسرعا كالنجم المتهاوى ٠

هذا الثور الوحشى القوى السريع تشبهه تماما ناقة الشاعر٠

هذه الصورة الممتعة التى رسمها الشاعر بريشته المبدعة لهذا الثور الوحشى وقد تتبع فيها كل دقائقه ولفتاته وحركاته وســـكناته ، وتغلغل فى أعماق نفسه، وصور ما يعتلج فيها من مشاعر الخـــوف والترقب والاندفاع للدفاع عن النفس فى ميدان الصراع، والحـــرص على الحياة ــ هذه الصورة الرائعة الى اكتملت فيــها كــل العنــاصر الفنية من ألوان وأصوات وحركات وظلال لتضفى على هـــذا اللـــوح الفنى التام الذى نرى من خلاله صورة ناطقة لهذا الثور بـــل لناقـــة الشاعر ــ الروعة والجمال، لو تعمد رسام مـــاهر رســـمها بريشـــته وألوانه لما استطاع أن يؤثر ويثير فينا الإحساس بالمتعة والروعـــة كما أثر الشاعر بألفاظه المصورة ٠

وكما أجاد الشاعر فى تصوير ناقته أبدع فى تصويـــر برذونـــه الذى أخذه المعتصم ، وتصوير جزعه وحزنه ، وآلامـــه وحســـرته ، ولوعته وأساه لفراقه يقول ابن الزيات :

قـــالوا جزعـــت فقلـــت إن مصيبـــة ∴ جلـــت رزيتـــها وضـــاق المذهـــب[1]

كيـف العـزاء وقـد مضـــى لسـبيله ∴ عنـــا فودعنـــا الأحـــم الأشـــهب

ثم يصف برذونه وقد شب عن الطوق ، واكتمل بنيانه، وزهـــا لونه، وزاده الحلى والسرج واللجام جمالا بعـــد أن تعـــهده الشـــاعر بالرعاية والعناية، فهل يمكن للشاعر بعد كل هذا أن ينســـاه؟ يقـــول الشاعر :

الآن إذْ كَمُلَـــتْ أداتُـــــك كلُّـــها ∴ ودعـا العيـونَ إليـــكَ لـــون مُعْجِـــب

واختـير مـن ســرِّ الحدايـــد خيرهـــا ∴ لـــك خالصاً، ومـن الحلىِّ الأغـــرب

---

(١) ديوان ابن الزيات صـــ ٧ ــ ٨ ٠

وغـــدوتَ طَنَّــان اللجــام كأنمــا ∴ فى كل عضو منك صنْجٌ يُضْـرَبُ
وكـأن سَــرْجكَ إذ عــلاك غَمامــةٌ ∴ وكأنمــا تحــت الغمامــة كوكــبُ
ورأى علــىَّ بــك الصديــقُ مهابــةً ∴ وغــدا العـــدو وصـــدره يَتَلَــهَّبُ
أنســاك!؟ لا برحَــتْ إذن مَنسِــيَّةً ∴ نفســى ولا زالــت بمثلــك تُنْكَــبُ

ثم يقول الشاعر :

منع الرقـادَ جــوًى تضمنــه الحشــا ∴ وهـــوًى أكــابده وهــمٌّ منصــب
فكمــا بقيــت لتبقــين لذكــره ∴ كبــد مُغَرَّثَــةٌ وعــين تَسْــكُب

ومن جيد وصفه وصف الخمر، يقول ابن الزيات :

وصـــهباءَ كرخيَّـــة عُتِّقَـــتْ ∴ فطـالت بـها فـى الدِّنـان الطِّيَــلْ[1]
فلــم يبــق منــها ســوى لونــها ∴ ونكهـــة ريـــحٍ بـــها لم تـــزل
كــأن خيــالا لـــدى كأســـها ∴ يَـدِقُّ عــن الطــرْفِ مــا لم يَجُــل
فــإن جــالَ قلــت شــراب جــرى ∴ علــى جــانب الكــأس لا بَــلْ أقَــل
تَسَــمَّى وليــس لهــا فــى اليقيــ ∴ ن معنــى وجــود عليــها يَــدُل
فلــولا الدلالــــة عــــن ريحــها ∴ لضلّــتْ ولكــن أَبَــتْ أن تَضِــل
تُــرَى بــالتَّوَهُّم لا بالعيــا ∴ ن وتُشْــرَب بــالقول لا بــالعمل
كفــانى مـــن ذوقــها شَمُّــها ∴ فرحــت أجُــرُّ ثيــابَ الثَّمِــل

فهى خمر معتقة، طالت فى الدنان، تفانى جسمها ، ولم يبق إلا ريحها ولونها، صافية كأنها الخيال ، لا ترى إلا بعين التوهم ، ويغنى عن شربها شم ريحها، فبه يتحقق السكر والانتشاء ٠

وهذا الوصف قمين بأن يوضع فى مصاف خمريات أبى نواس٠

وقد مر بنا إبداع ابن الزيات فى وصف أنف عيسى بن زينب،وروعة الصورة"الكاريكاتيرية"التى رسمها له،وما تثيره من فكاهة وسخرية ٠

ومع هذه الصورة الرائعة نجد لابن الزيـــات بعض الصـــور المعيبة كما فى قوله فى وصف طول الليل :

---

(١) ديوان ابن الزيات صـــ ٦٠ ٠

رب ليـــل أمـــد مـــن نفـــس العـــا ∴ شـــق طـــولا قطعتـــه بانتحـــاب[1]

فأى طول هذا الذى يكون أطول من نفس العاشق ؟؟ وكم يبلـــغ طول النفس حتى يوصف به طول الليل ؟

المبحث السادس
الإخوانيات

الإخوانيات فن أدبى يتضمن أغراضا عدة كالعتـــاب والاعتـــذار والمدح والشكر والتهنئة ، والتعزية والإهداء والإلغـــاز ... وغيرهـــا مما يدور بين الأصدقاء والإخوان .

وقد شغل هذا الفن حيزا كبيرا فى ديوان ابـــن الزيـــات الـــذى توثقت صلته بكثير من رجالات عصره من العلماء والأدباء والشـعراء والأصدقاء قبل الوزارة وبعدها، وتعددت مواقفه معهم ، وتباينت مـــع بعضهم ، وسنتوقف فى هذا الفن عند أهم الشخصيات التى صادقـــها ابن الزيات وكانت بينه وبينهم مراسلات شعرية .

ابن الزيات والحسن بن وهب :

لقد كانت بين ابن الزيات والحسن بـــن وهـــب صلـــة وثيقـــة، وصداقة حميمة قبل الوزارة وبعدها، فقد (دعا ابن الزيات الحسن بـــن وهب فى آخر أيام المأمون فجاءه ، ودخل حماما له ، وأقامـــا علـــى لهوهما ، ثم طلب الحسن لعمل احتيج إليه فمضى ، فبطـــل يومـــهم ، فكتب إليه الحسن أبياتا خفيفة الظل ، جميلة الإيقاع، بدأهـــا بالثنـــاء على صاحبه فى خلقه وأخلاقه، وشكره على الدعوة، واعتبر اليـــوم الذى دعى فيه أجمل أيام العام لما خصه الله به مـــن جـــو شـــاعرى

---

(١) ديوان ابن الزيات صـــ ٣ .

جميل ، وأشار إلى حفاوة الداعى ورقة حاشيته وكرمه) [1] يقول فيها:

سقيا لنضر الوجه بسامه .. مهذب الأخلاق قمقامه
زرناه فى يوم علا قدره .. عن سائر الأيام فى عامه
أسعده الله وأحظى به .. وجاده الغيث بإرهامه
فكان مسرورا بنا باذلا .. لرحله الرحب وحمامه

فأجابه ابن الزيات بأبيات مثلها فى الخفة والرشاقة ، سجل فيها سعادته بالمدعو ، وحزنه لفراقه المفاجئ قبل نهاية الدعوة.. ونوه بثنائه وشكره ، وتمنى على سبيل الحفاوة ـ لو كان أحد قيّمى الحمام ليحنو على خدمته ويساعده فى الاغتسال ـ يقول فيها :

سقيا لنضر الوجه بسامه .. مهذب الوالد قمقامه [2]
وزائر طاب لنا يومه .. لو ساعد الدهر بإتمامه
ماذا لقينا من دواوينه .. وخطه فيها بأقلامه
أسر ما كنا فمن مازح .. أو شارب قد عب فى جامه
فارقنا والعين مطروفة .. بواكف الدمع وسجامه
وعاد بالمدح لنا منعما .. به إلى سالف إنعامه
نشكر ما قال على أنه .. لا يمدح الحر بحمامه
لكن وأنى لى بها حاجة .. لو كنت فيه بعض قوامه
أمسحه فيها وأدنو له .. من خلفه طورا وقدامه

ولما ولى ابن الزيات الوزارة قلد الحسن بن وهب ديوان الرسائل [3] .

---

(١) الإخوانيات فى الشعر العباسى . د. محمد عثمان الملا صـ ٩٧
(٢) ديوان ابن الزيات صـ ٩٧ ـ ٩٨ .
(٣) العصر العباسى الأول . لشوقى ضيف صـ ٥٦١ .

وتتكرر دعوة ابن الزيات للحسن بن وهب لزيارته فيعتذر ابن وهب لتوالى المطر من السماء، وإعاقته له عن زيارته صديقه ، وقد منعته هذه السماء من رؤية سماء أخرى فيقول :

أوجب العذر فى تراخى اللقاء ∴ ما توالى من هذه الأنواء[1]

لست أدرى ماذا أقول وأشكو ∴ من سماء تعوقنى عن سماء

غير أنى أدعو على تلك بالثكـ ∴ ـل وأدعو لهذه بالبقاء

فسلام الإله أهديه غضا ∴ لك منى يا سيد الوزراء

ولما مرض الحسن بن وهب ولم يعده ابن الزيات عاتبه متلطفا معرضا بتقصيره معه قائلا :

أيهذا الوزير أيدك الله وأبقاك لى بقاء طويلا

أجميلا تراه يا أكرم النا ∴ س لكيما أراه أيضا جميلا

إننى قد أقمت عشرا عليلا ∴ ما ترى مرسلا إلى رسولا

إن يكن موجب التعهد فى الصـ ∴ ـحة مَنّاً علىَّ منك طويلا

فهو أولى يا سيد الناس برا ∴ وافتقادا لمن يكون عليلا

فلماذا تركتنى عرضة الظن من الـ ∴ حاسدين جيلا فجيلا

فرد عليه ابن الزيات برسالة تفيض عذرا، مقسما له أنه لم يعلم بمرضه ولو علم للازمه عاما كاملا وعد ذلك قليلا فى حق صديقه الذى أخلص له، يقول فيها :

دفع الله عنك نائبة الدهـ ∴ ـر وحاشاك أن تكون عليلا

أشهد الله ما علمت وماذا ∴ ك من العذر جائزا مقبولا

ولعمرى أن لو علمت فلازم ∴ ـتك حولا لكان عندى قليلا

......

فاجعلن لى إلى التعلق بالعذ ∴ ر سبيلا إن لم أجد لى سبيلا

---

(١) الأغانى للأصفهانى جـ٢٧ صـ ٩١٨٧ ـ دار الشعب وانظر الإخوانيات فى الشعر العباسى صـ٢١٣ ـ ٢١٤ .

فقديما ما جاد بالصفح والعف ∴ وما سامح الخليل الخليلا

ابن الزيات وأبو تمام :

لقد انعقدت الصلة بين ابن الزيات وأبى تمام ، حتى إن أبا تمام قد مدحه بأكثر من قصيدة أثنى فيها على أخلاقه وكرمه وشجاعته، وسداد رأيه وحكمته وروعة بيانه وبلاغته، ومن أجود ما مدحه به قوله :

لك القلم الأعلى الذى بشباته ∴ تُصابُ من الأمر الكُلَى والمفاصل[1]

له الخلوات اللاء لولا نجيها ∴ لما احتفلت للملك تلك المحافل

لُعابُ الأفاعى القاتلات لُعابُه ∴ وَأَرْىُ الجَنَى اشتارتْهُ أيدٍ عَواسل

له ريقةٌ طَلٌّ ولكن وقعها ∴ بآثاره فى الشرق والغرب وابل

فصيح إذا استنطقتَهُ وهو راكب ∴ وأعجم إن خاطبتَهُ وهو راجل

إذا ما امتطى الخمسَ اللطاف وأفرغت ∴ عليه شعاب الفكر وهى حوافل

أطاعته أطرافٌ لها وتقوَّضت ∴ لنجواه تقويض الخيام الجحافل

وهذه الأبيات من قصيدة (يعاتب فيها أبو تمام محمد بن عبدالملك الزيات على قلة اهتمامه بالصداقة القائمة بينهما على أساس العلم والأدب والتناسب فى الأرواح، ويحثه على إعطائه هذه العلاقة السامية حقها من التقريب والرعاية) [2].

فلما قرأ ابن الزيات (هذه القصيدة استحيا من جفائه، فاحتج بأنه مدح غيره ممن هو دونه ، وأنه لو اقتصر عليه لأعطاه، وأن إكثار مدحه الناس زهده فيه، فقال ووقع بها إليه[3] :

رأيتك سمح البيع سهلا وإنما ∴ يغالى إذا ما ضن بالشئ بائعه

---

(١) ديوان أبى تمام جـ٣ صـ١٢٢، ١٢٤ بشرح الخطيب التبريزى

(٢) الإخوانيات فى الشعر العباسى صـ ١٢ ٠

(٣) ديوان أبى تمام جـ٣ صـ١٢٩ ـ ١٣٠ والأبيات فى ديوان ابن الزيات صـ٨٣ ، ٨٤ مع تغيير يسير فى بعض الكلمات٠

فأما الـذى هـانت بضـائع بيعـه ∴ فيوشـك أن تبقـى عليـه بضائعـه

هـو المـاء إن أجممتـه طـاب ورده ∴ ويفسـد منـه أن تبـاح شـرائعه

(وكان السبب الذى أوجد أبا جعفر على أبى تمام حتى قال: **لقد رأيتك سهل البيع ... الأبيات ــ قول أبى تمام قصيدته المشهورة فى ابن أبى دؤاد)** [1] التى أولها :

سـقى عـهد الحمـى سبل العـهاد ∴ وروض حـاضر منـه وبـاد[2]

وفيها يمدحه قائلا :

لقـد أَنْسَـتْ مسـاوى كـل دهـر ∴ محاسـن أحمـد بـن أبـى دؤاد

متـى تحلـل بـه تحلـل جنابـا ∴ رضيعـا للسـوارى والغـوادى

ترشـح نعمـة الأيـام فيـه ∴ وتقسـم فيـه أرزاق العبـاد

وهذه النكت هى التى أحقدت أبا جعفر ، وأعتبته على أبى تملم وقد كانت (الخصومة عنيفة بين ابن الزيات وأحمد بن أبى دؤاد)[3] .

وكان الخليفة الواثق لما ولى أمر الخلافة (أمر أن يقوم جميع الناس لابن الزيات ، ولم يجعل فى ذلك رخصة لأحد ، فكان ابن أبى دؤاد يستعجل صلاة الضحى إذا أحس بقدومه أنفة من القيام له فى دار السلطان) [4] فلما رآه ابن الزيات قام يصلى قال :

صلى الضحى لما استفاد عداوتى ∴ وأراه ينسـك بعدهـا ويصـوم[5]

لا تعـد مـن عـداوة مأجومـة ∴ تركتـك تقعـد بعدهـا وتقـوم

فكيف يمدح أبو تمام ابن أبى دؤاد عدو ابن الزيات ثم يمدحه بعد ذلك ؟

---

(١) أخبار أبى تمام لأبى بكر الصولى صـ ١٥٠ .

(٢) شرح ديوان أبى تمام جـ١ صـ ٢٢٢ ــ ٢٢٧ للشيخ محمد محيى الدين عبدالحميد .

(٣) ديوان ابن الزيات صـ و .

(٤) وفيات الأعيان جـ٥ صـ١٠٢ .

(٥) ديوان ابن الزيات صـ٦٦ .

فأجابه أبو تمام بقصيدة طويلة، واحتج عليه، واعتذر إليه في مدحه لغيره، وفيها يقول :

أما القوافي فقد حصنت غرتها ∴ فما يصاب دم منها ولا سلب[1]

منعت إلا من الأكفاء ناكحها ∴ وكان منك عليها العطف والحدب

ولو عضلت عن الأكفاء أيمها ∴ ولم يكن لك في إظهارها أرب

كانت بنات نُصَيب حين ضَنَّ بها ∴ على الموالي ولم تحفل بها العرب

أما وحوضك مملوء فلا سقيت ∴ خوامسي إن كفى أرسالها الغرب

ويبين أبو تمام في قصيدة أخرى أن مدحه لابن الزيات فرض ولغيره نافلة فيقول :

ووالله ما آتيك إلا فريضة ∴ وآتي جميع الناس إلا تنفلا[2]

وأنشد أبوتمام ابن الزيات قصيدته التي استهلها بقوله:

ديمة سمحة القياد سكوب ∴ مستغيث بها الثرى المكروب[3]

وبعد وصف الديمة يمدح ابن الزيات قائلا :

لأبي جعفر خلائق تحكيهن ، قد يشبه النجيب النجيب

ضاحك في نوائب الدهر طلق ∴ وملوك يبكون حين تنوب

فإذا الخطب طال نال الندى والـ ∴ ـبذل منه ما لا تنال الخطوب

خلق مشرق ورأى حسام ∴ ووداد عذب وريح جنوب

فلما فرغ أبو تمام من إنشادها قال ابن الزيات مثنيا على شعره: (يا أبا تمام؛ والله إنك لتحلي شعرك من جواهر لفظك وبدائع معانيك ما يزيد حسنا على بهي الجواهر في أجياد الكواعب، وما

---

(١) شرح ديوان أبي تمام جـ١ صـ١٣٠ ـ ١٣١ للشيخ محمد محيي الدين .

(٢) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي جـ٣ صـ١٠٣ .

(٣) شرح ديوان أبي تمام جـ١ صـ١٥٥ ، ١٥٧ للشيخ محمد محيي الدين .

يدخر لك شئ من جزيل المكافأة إلا يقصر عن شعرك في الموازنة)[1].

ولما أنشده قصيدته التى يمدحه فيها قائلا :

لهان علينا أن نقول وتفعلا ∴ ونذكر بعض الفضل عنك تفضلا[2]

قال ابن الزيات له : أما والله ما أحب بمدحك مدح غيرك لتجويدك وإبداعك ، ولكنك تنغص مدحك ببذله لغير مستحقه، فقال أبوتمام : لسان العذر معقول وإن كان فصيحا[3] .

ولما بلغ ابن الزيات نعى أبى تمام قال :

نبأ أتى من أعظم الأنباء ∴ لما ألم تقلقلت أحشائى[4]

قالوا : حبيب قد ثوى فأجبتهم ∴ ناشدتكم، لا تجعلوه الطائى

ابن الزيات والجاحظ :

يعد الجاحظ من أهم الشخصيات التى توثقت صلة ابن الزيات بها، فقد لزم الجاحظ ابن الزيات، وكتب له بعض كتبه، فقد كتب له كتاب (الأخلاق المحمودة والمذمومة) وكتاب (الجد والهزل)، وكتاب (الحيوان) [5].

وأول هدية أهداها الجاحظ إلى ابن الزيات كانت كتاب (سيبويه)، يقول الجاحظ : أردت الخروج إلى محمد بن عبدالملك، ففكرت فى شئ أهديه له، فلم أجد شيئا أشرف من كتاب سيبويه، فقلت له: أردت أن أهدى لك شيئا ففكرت فإذا كل شئ عندك، فلم أر أشرف من هذا الكتاب، وهو بخط الفراء ، ومقابلة الكسائى، وتهذيب

---

(١) زهر الآداب جـ١ صـ ٧٦ .
(٢) ديوان أبى تمام جـ٣ صـ٩٨ بشرح التبريزى .
(٣) أخبار أبى تمام للصولى صـ ١١٩ .
(٤) ديوان ابن الزيات صـ٩٩ .
(٥) البرصان والعرجان والعميان والحولان للجاحظ صـ ح ، ٤٧٣

الجاحظ ، فقال ابن الزيات: هذه أجل نسخة توجد وأعزها ، والله ما أهديت إلى شيئا أحب إليه منه[1] .

وفى سبب خروج الجاحظ إلى ابن الزيات يقول الجاحظ : طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يحسن إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبى عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب : كالحسن بن وهب ، ومحمد بن عبدالملك الزيات .

قال الصاحب على أثر هذه الحكاية: فلله أبو عثمان، فلقد غاص على سر الشعر، واستخرج أرق من السحر[2].

وفى هذا دلالة على بصر ابن الزيات بالشعر، ورفيع ذوقه ، ورهافة حسه ، وسبر أغواره، واستكناه أسراره . وقد ذكرنا فى صفاته وأخلاقه ما مدحه به الجاحظ .

ابن الزيات والصولى :

كان إبراهيم بن العباس الصولى من أصدقاء ابن الزيات المقربين، فقد كان الصولى كاتبا للمعتصم والواثق والمتوكل، فى الوقت الذى كان فيه ابن الزيات وزيرا لهم، وقد مدح الصولى ابن الزيات بقوله :

أَسَدٌ ضَارٍ إذا مانعته .:. وأبٌ بَرٌّ إذا ما قَدرا [3]

يَعْرِفُ الأبعدَ إن أثْرى ولا .:. يعرفُ الأدْنى إذا ما افتقرا

---

(١) وفيات الأعيان جـ٤ صـ٤٦٣ وانظر تاريخ بغداد جـ١٢ صـ١٩٦ .

(٢) العمدة . جـ٢ صـ ١٠٥ .

(٣) زهر الآداب جـ١ صـ ٣٩٩ .

ولما وزر ابن الزيات تغير عليه وآذاه وقصده، وصارت بينهما شحناء عظيمة لا يمكن تلافيها، فكتب إليه يعاتبه :

وكنتَ أخِى بإخاء الزمان ∴ فلما نَبَا صِرْتَ حَرْباً عوانا

وكنتُ أذمُّ إليك الزمان ∴ فأصبحت فيك أذم الزمانا

وكنتُ أُعِدُّك للنائبات ∴ فها أنا أطلُبُ منكَ الأمانا

وهذا من أشد العتاب وأوجعه [1] .

ولما عزله ابن الزيات عن الأهواز وكان الصولى عاملا عليها عاتبه قائلا [2] :

أبا جعفر خَفْ خفضةً بعد رفعةٍ ∴ وقَصِّرْ قليلاً عن مَدى غُلَوَانكا

لئن كان هذا اليوم يوماً حَوَيتَهُ ∴ فإن رجائى فى غدٍ كرجائكا

ابن الزيات والبحترى :

لقد حاول البحترى جاهدا الوصول إلى أعتاب الوزير ابن الزيات إلى أن تهيأ له ذلك، فمدحه بداليته المشهورة:

بعض هذا العتاب والتفنيد ∴ ليس ذم الوفاء بالمحمود[3]

وفيها يثنى على سداد رأيه، وصارم عزمه، وحاضر حزمه، وثاقب فكره، ودقة فهمه، وعظم علمه، وسعة كرمه ، وروعة بيانه، وسحر بلاغته فيقول :

صارم العزم، حاضر الحزم سارى الـ ∴ فكر ثبت المقام صلب العود[4]

دق فهما وجل علما فأرضى اللـ ∴ ـه فينا و "الواثق بن الرشيد"

يا بن عبدالمليك ملكك الحمـ ∴ د وقوف بين الندى والجود

ما فقدنا الإعدام حتى مددنا ∴ سببا نحو سيبك الممدود

---

(١) العمدة جـ٢ صـ ١٦٥ ــ ١٦٦ .

(٢) الأغانى مجلد ٣ صـ ١٠٩٨ ــ دار التحرير للطبع والنشر .

(٣) ديوان البحترى جـ١ صـ ٦٣٢ .

(٤) الديوان جـ١ صـ ٦٣٥ ــ ٦٣٨ .

سـؤدد يصطفـى ونيـل يرجـى ∴ وثنـاء يحيـا ومـال يـودى
لتفننـت فـى الكتابـة حتـى ∴ عطـل النـاس فـن عبدالحميـد
فـى نظـام مـن البلاغـة مـا شـك امـرؤ أنـه نظـام فريـد
وبديـع كأنـه الزهـر الضـا ∴ حـك فـى رونـق الربيـع الجديـد

......

ومعـان لـو فصلتـها القوافـى ∴ هجنـت شـعر "جـرول" و"لبيـد"
حـزن مسـتعمل الكـلام اختيـارا ∴ وتجنـبن ظلمـة التعقيـد
وركـبن اللفـظ القريـب فأدركـ ∴ ـن بـه غايـة المـراد البعيـد

وهكذا كانت إخوانيات ابن الزيات وما ذكرنـاه مـن أغـراض شعره دليلا على شاعريته، وتفننه فى فنون الإبداع الشعرى.

الفصل الثالث
التشكيل الفنى فى شعر ابن الزيات

للتشكيل الفنى دوره فى التأثير والإمتاع، وبه تتفاضل الشعراء وتتباين ، فكلما تمكن الشاعر من أدواته الفنية، وأبدع فى التنسيق والمواءمة بينها جاء شعره غاية فى الإبداع الفنى والتأثير الجمالى .

وبالتأمل فى شعر ابن الزيات يستوقفنا تمكنه من أدواته الفنية، فلقد كان عالما بالشعر وسره، وقد شهد له بذلك الجاحظ، فقد طلب علم الشعر فلم يجده عند الأصمعى ولا الأخفش ، ولا أبى عبيدة، ولم يظفر بما أراد إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب وابن الزيات[1]، فما الذى ميز شعره؟ وما أهم ما تميز به تشكيله الفنى ؟

إن أهم ما يميز شعر شاعرنا هو التجربة الشعرية الحية التى ترجم من خلالها عن خلجات نفسه ، ودقائق حسه، ونبضات حياته ــ فضلا ــ عن روعة التشكيل الفنى المتمثل (فى حلاوة الألفاظ وطيرانها، وقلة الكلفة ، والإتيان بما يخف على النفس منها، ولطف المعانى ، والقدرة على التصرف ، والبعد من التكلف) [2] وبهاء الصورة ، وجمال النغم .. ولنستعرض ــ بشئ من التفصيل ــ أبرز هذه الخصائص وتلك الميزات والسمات .

---

(١) العمدة جـ٢ صـ ١٠٥ .

(٢) العمدة جـ٢ صـ ١٠٦ ، ١٠٩ .

المبحث الأول
التجربة الشعرية

إن أهم ما يميز شعر شاعرنا ابن الزيات هو صدق التجربة الشعرية ، التى كانت ترجمة صادقة لمشاعره وأحاسيسه ، ومرآة انعكست على صفحتها دقائق حياته بكل ما فيها من لهو وجد ، وحب وعشق ، ولوعة وحزن ، وفكاهة ونادرة ، ولا نكون مبالغين إذا قلنا: إن شعره هو حياته، وحياته هى شعره .

ففى رثائه لأم ولده تطالعنا هذه التجربة الشعرية الحية الباكية الدامية التى تفيض بزفرات الأنين ، وتجيش بآهات الشجن ، وتزخر بنفثات صدر مكلوم صهره الألم ، يقول ابن الزيات:

ألا مَنْ رأى الطفلَ المفارقَ أمَّهُ ∴ بُعَيْدَ الكَرى عيناه تَنْسَكِبان[1]
رأى كُلَّ أُمٍّ وابنَها غيرَ أمِّهِ ∴ يَبيتان تحتَ الليل يَنْتَجيان
وبات وحيداً فى الفراش تُجِنُّهُ ∴ بلابلُ قَلْبٍ دائمِ الخَفَقان
ألا إنّ سَجْلاً واحدا قد هَرَقْتُه ∴ من الدمع أو سَجْلين قد شفيانى
فلا تلحيانى إنْ بكيتُ فإنما ∴ أُداوى بهذا الدّمعِ ما تَريان
وإنَّ مكاناً فى الثَّرى خط لحده ∴ لمن كان من قلبى بكل مكان
أحق مكانٍ بالزيارةِ والهوَى ∴ فهل أنتما إن عجتُ مُنْتَظِران

فالشاعر فى هذه الأبيات يعبر عن تجربة شعورية صادقة تفيض بلوعة الحزن ولهيب الفراق، إنها تصوير حى لقلب هذا الطفل الذى خيم عليه الأسى ، ومزق شغافه ألم الفراق، وقطع نياطه موت الأم وفقدان الحنان ، فراح يسكب الدمع المدرار فى جنح الليل البهيم، تحفه الوحدة ، ويغشاه الأنين ، ويخفق قلبه بالشجن .

---

(١) ديوان ابن الزيات صـ ٦٧ .

فألفاظ : الطفل ــ المفارق أمه ــ الكرى ــ تنسكبان ــ وحيـدا ــ تجنه ــ بلابل قلب ــ الخفقان ، ألفاظ مفعمة بالأسى، ترى من بين حروفها صورة نفس هدها الرزء ، وهزها الخطـب، وبرحـت بـها تباريح الألم ٠

وكما صورت الأبيات عبرات الطفل ومشاعره صورت ــ أيضـا ــ عاطفة الشاعر الملتاعة، ودموعه المهراقة على من حلت من قلبه بكل مكان ، وكانت رمزا للحب والدفء والحنان ، وإحساسه بمـرارة الألم التى تعتصر فؤاد ولده ، كما أنها تنبئ عـن صـدق العاطفـة، وعمق التجربة، وفيض الشعور والوجدان ٠

ومثل هذه الأبيات أبيات الشاعر التى وصف فيها حزنه علـى برذونه الأحم الأشهب، والتى ذكرناها آنفا، وهى تمثل تجربـة حيـة عاشها الشاعر ، وانفعل بها، وهى تجربة من واقع حياته ، وليسـت من نسيج الخيال ٠

وتتمثل هذه التجربة الحية فى شعره الغزلى الذى يتسم بالصدق الفنى ، وحرارة العاطفة، وقوة الشعور، ومن ذلك قوله فى نظراتـه إلى المحبوب وآثارها فى نفسه :

نَظَرْتُ يـوم تولّـتْ نظـرةً عرضـاً ∴ وَجَدتُ فى كَبِدى مـن حَرِّهـا وهَجا[1]

بمُقْلَـةٍ كلّمـا كَفْكَفْـتُ دمْعتَـهـا ∴ هـاجتْ مسـاربُها بـالدمع فاعتَلَجـا

وقوله فى التعبير عما يعانيه من لوعة الحب ، واصفا ومترجما عن معانى الألم التى تفتقت عن هذه التجربة :

حُبٌّ وهَجْـرٌ على جِسـمٍ بـه سَـقَمُ ∴ العيشُ عن ذا سريعاً سوفَ يَنْصَـرِمُ[2]

حيـاةُ ذا موتُـهُ ، والمـوتُ عيشَـتُهُ ∴ مـا خيرُ عيشٍ إذا مـا زالـت النِّعـم

أرى المُحِبّينَ قـد طـالَ البَـلاءُ بـهم ∴ حتـى كـأن هواهـم فيـهمُ نِقَـم

---

(١) ديوان ابن الزيات صـ ١٣ ٠

(٢) ديوان ابن الزيات صـ ٦٣ ٠

عَرَفْتُ ذلــك فــى نفســى وعلتّــهم ∴ قد يُرْحَمونَ ، ولم أُرْحَم كما رُحِموا

جاء الكتاب بما قـد كنتُ أحــذرُهُ ∴ يـا ويلتـا لى ممـا سطّر القلـم

فالشاعر فى هذه الأبيات يعبر عن تجربة شعورية حية ، فقـــد عانى من هجران الحبيب وبلاء الحب ، وكابد فى سبيله ما كابد، حتى اخترمته الأسقام ، وتناوشته قسوة الحرمـــان ، وزايلتـــه السـعادة، وحلت به النقم ، ولم يجد من يرق له أو يرحمه .

فالتجربة الشعرية هنا كما صورتها الأبيـــات تفيـض بحـرارة العاطفة ، وتتفجر ببركان الإحساس المتوهـــج النـــابع عــن صـدق الشعور .

ومثل هذه التجارب الحية كثيرة فى شعره الوجدانى، فخمرياتـــه تعبير عن تجربة حية ، وصفها الشاعر كما عاشها، فشعره فيها نـــابع من صميم تجربته ، كما نرى فى قوله :

سُـقْياً لمجلسـنا الـذى جُمِعَـتْ بــه ∴ طُرَفُ الحديثِ وطاعـةُ الجُـلّاس[1]

ظَلْنـــا ويَحْيَـــى كـــالمؤمّر بيننـــا ∴ نُسْـقَى ونشـربُ تـــارةً بالكـــاس

نِصْفَيْن يَشْـربُ بعضُنـا مـن قـهوةٍ ∴ صِـرْفٍ تُضئُ كشُـعْلةِ المقْبَـــاس

والآخَـرونَ علـى النّبيـذ عُكوفُـهم ∴ شــتانَ إنْ قِسْــناهما بقيـــاس

ثِنْتـــان بينــهما التـــى شَــبّهْتُها ∴ بقضيــبِ آسٍ بـــين غُصْنَــىْ آس

ولم تفتر هذه التجربة الحية فى مشيبه بل ظلت متأججـــة كمـــا كانت فى شبابه، وإن اختلفت مشاعره ومعانيه وأحاسيسه، فقد مـــل التصابى، وانقضت شرته ، وولت صبوته ، ودعاه الشيب إلى النـــهى فلبى دعوته ، وأبدى الرشد لعينيه مساوئه وغوايته ، فهل يتأتى منــه بعد ذلك التغنى بالغوانى أو ارتياد المجانى ؟! يقول الشاعر:

عَدِّيـــا عَـــنْ مَلاميـــا ∴ وأَقِـــلّا عتابيـــا[2]

(١) ديوان ابن الزيات صــ ٤٠ .

(٢) ديوان ابن الزيات صــ ٩٨ ــ ١٩ .

واعـــــذرا إن رأيتمـــــا .·. ضــاحكَ السِّـــنِّ باكيـــا
قـــد تَخَلَّـى مـن النّديـــ .·. ـم ومَــــلَّ التّصابيـــــا
كيـف أصْبـو وقـد مَضـى .·. مـا مَضـى مـن شـبابيا
ورأيــــتُ المشـــيبَ ألـــ .·. ـــقى برأســـى المَراســـيا

فالشاعر فى هذه الأبيات يعبر عن تجربته تعبيرا صادقـا حيـا مؤثرا، يفيض بقوة المشاعر ، وصدق المعاناة ، وعمق التجربة ٠

إن صدق التجربة فى شعر ابن الزيـات وحيويتـها وعمقـها وأصالتها ليست مقصورة على ما ذكرناه من نماذج بل تعدتـها إلـى موضوعات الشعر المختلفة ، وفيما ذكرناه من شواهد هناك يغنى عن تكراره هنا ، ودليل على ما كان يتميز به شعر شاعرنا مـن صـدق التجربة وعمقها ٠

المبحث الثانى
الوحدة الموضوعية والعضوية

ونعنى بها وحدة الموضوع ، ووحدة المشـاعر التـى يثيرهـا الموضوع ، ووحدة التجربة ، وبالتأمل فى شعر ابن الزيات نرى هـذه الوحدة قد انتظمت معظم قصائده، فقد كان ابن الزيات يعمد فيها إلـى موضوعه مباشرة بلا مقدمات تقليدية ، فالقصيدة عنده ــ فى أكثرهـا ــ تدور من أولها إلى آخرها حول موضوع واحد ، كما فى رثائـه لأم ولده ، ووصفه لبرذونه، وهجائه أنف عيسى بن زينب، وأحمـد بـن أبى دؤاد وغيرهما، ووصف مجالس الشـراب، وبعـض مدائحـه ، وإخوانياته ، وغزلياته ٠

ففى مدحه للمعتصم يبدأ مدحته بلا مقدمات قائلا :

جَمَــعَ الله للخليفـــة مـــا كـــا .·. ن حـــواه لســـائر الخلفـــاء[1]
فـهو مَنْصورهُـم إذا ذُكِـرَ الحَـزْ .·. مُ ومهديّـهم لفضـل السـخاء

---

(١) ديوان ابن الزيات صــ ١ ٠

والرشـــيد الـــذى ينكـــر حتـــى ∴ كشـــف الله عنـــه كـــل غطـــاء

وينهى المدحة بقوله :

جمـع الـود والمهابـــة فـــى النـــا ∴ س ببعـــدى المـــدى وقـــرب اللقـــاء

وفى حديثه عن آلام الوجد ، وتباريح الـــهوى، وتذكـــره أيـــام السرور التى ولت ، وما يعانيه من هجران الحبيب نجده يدلـــف إلـــى موضوعه مباشرة مستهلا قصيدته بقوله :

ألا مَنْ عَذيرُ النفس ممـــا يلومـــها ∴ على حبـــها جـهلًا ألا مَنْ عَذيرُهـا[1]

تذكـــرتُ أيامـــاً تَـــولّى ســـرورُها ∴ فَـــدَرَّ لعينـــى عنـــد ذاك دَرُورُهـــا

فبـــتُ كـــأنى بـــالنجوم مُوكَّـــلٌ ∴ أُقلِّـــبُ فيـــها مُقْلتـــى وأُديرُهـــا

وهى قصيدة طويلة تقع فى اثنين وثلاثين بيتا، وهى دليل علـــى أن الوحدة الموضوعية قد تحققت فى مطولاته ، وليســـت مقصـــورة على مقطعاته التى لا تتحمل المقدمات •

وقد ترد بعض المقدمات التقليدية فى شعره جريا علـــى عـــادة الشعراء الأقدمين ، مما يفقد القصيـــدة الوحـــدة الموضوعيـــة بـــل والعضوية أيضا •

فقد يبدأ مدحته بالوقوف على الأطلال كما فى مدحته التى مـــدح بها الفضل بن سهل ، فقد استهلها بقوله :

قِـفْ بالمنـازل والرَّبْـــع الـــذى دثـــرا ∴ فَسَقِّها المـاءَ مـن عينيـكَ والمطـرا[2]

بَـــلْ مـــا بُكـاؤكَ فـــى دارٍ تَضمَّنَـــها ∴ ريـبُ الزمـان فـــأجْلى أهلَـــها زُمَـــرا

بَلَى وَجَدْتُ البُكَـا يَشْفى إذا طَرَقَـتْ ∴ طـــوارقُ الهـــمِّ إن ســـحًّا وإن دَررا

وبعد عدة أبيات يتحدث عن الناقة، ومنها يخلص إلى الممـــدوح موضوع قصيدته •

---

(١) ديوان ابن الزيات صـــ ٨٥ •

(٢) ديوان ابن الزيات صـــ ٣٣ •

وقد يستهلها بوصف الناقة والثور الوحشى كما فى مدحته للحسن بن سهل .

وقد يجدد فى هذا الاستهلال كما فى مدحته للمعتصم التى استهلها بالحديث عن الشيب وموقف الغوانى من صاحبه قائلا:

ما للغوانى مَنْ رأيْنَ برأسه ∴ يَقَقاً مَلَلْنَ وصاله وشَنْيَنَهُ[1]

وإذا عذارُ المرء قل قتيرُهُ ∴ لاحظْنَهُ ببشاشةٍ وهَوَيْنَه

صَدَفَتْ خناسُك عنك بعد مودة ∴ ورأت شبابك باليا وغضونه

إن الخليفة خير من وطئ الحصا ∴ لله يمحص دينه ويقينه

وقد يستهل قصيدته بالحكمة ، وهو لون من ألوان التجديد ، ومن ذلك قوله فى مقدمة قصيدة غزلية :

إن فى الصبر لخيرا فاصطبر ∴ واستعذ بالله من سوء القدر[2]

اجعل الصبر لما تَحْذرُهُ ∴ جُنَّةً فالصبر مفتاح الظفر

كلُّ مَنْ حُدِّثْتَ عنه إنّه ∴ نال خيراً فاعْلَمَنْ أنْ قَدْ صَبر

إن فى الصبر مُجيراً لكَ من ∴ صَوْلَةِ الهمِّ إذا الهمُّ حضر

عاد بالسوء عَلَيَّ حذِرى ∴ ربما أدى إلى السوء الحذر

قَدَّرَ الله عليَّ أننى ∴ لا أرى يومَ سرور فَأُسَر

ثم يتحدث عن الشقاء الذى جره عليه هجر الحبيب ، وشدة شوقه إليه ، ولوم الناس له على حبه الذى أصبح يتقلب فيه على الجمر:

إننى أصبحتُ فى حبكُمُ ∴ بين حالين كلا الحالين شَر

بين هجرانٍ وبُعْد أجّجا ∴ فى بنات القلب ناراً تَسْتعر

إن فى الهجر لداء معضلا ∴ ولداء الحب أدهى وأمر

---

(١) ديوان ابن الزيات صـ ٨٩ ، ٩٠ .

(٢) ديوان ابن الزيات صـ ٣١ ، ٣٢ .

ولا شك فى أن هذه المقدمة ترتبط ارتباطا وثيقا بموضوع القصيدة، حيث يتصبر الشاعر على هجر الحبيب وبعاده ، وهو ما يجعلنا نشعر بأنها تمثل جزءا من أجزاء القصيدة وفكرتها، وعنصرا من عناصر التشكيل الفنى فى بنائها ٠

وهذا التنوع ـ المحدود ـ فى المقدمات لا يمثل ظاهرة فى شعره الذى تميز فى معظمه ـ كما ذكرنا ـ بالوحدة الموضوعية ٠

وإذا كانت الوحدة الموضوعية هى نواة الوحدة العضوية، فهل تحققت الوحدة العضوية بمفهومها النقدى الحديث فى شعره ؟ نقول : ليس شرطا أن تتحقق الوحدة العضوية لتحقق الوحدة الموضوعية ، فقد تتحقق فى القصيدة الوحدة الموضوعية فى الوقت الذى تفتقد فيه الوحدة العضوية .. وليس من العدل أن نحكم على شعر ابن الزيات بمقاييس النقد الأدبى الحديث، ومع هذا فبالتأمل فى شعر ابن الزيات نجد الوحدة العضوية كما وضحها العقاد فى قوله: (إن القصيدة ينبغى أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغنى عنه غيره فى موضعه إلا كما تغنى الأذن عن العين ، أو القدم عن الكف ، أو القلب عن المعدة ..) [1] ، هذه الوحدة بهذا المفهوم قد تحققت فى شعر ابن الزيات ٠

وقد ساعد على تحقيقها أسلوب القص والحوار الذى احتفل به ابن الزيات فى شعره ، فقصيدته :

---

(١) الديوان . للعقاد والمازنى صـ ٤٥ ، ٤٦ ٠

دعا شجوى دموع العين منى .:. فبادرت الدموع على ثيابى[1]

تقوم على الحوار بينه وبين قلبه وعينه وسمعه حول من السبب فى الحب؟ ومن المسئول عن تبعاته من جفاء وهوان، وهجران وحرمان ؛ وجوى ووجد ولوعة وصد؟ هل هو القلب أو العين أو السمع؟ وانبرى كل يدافع عن نفسه، ويلقى بالتبعة على الآخر فى حوار طريف ممتع يجعلنا نحيا التجربة النفسية بمحتواها الإنسانى ، ونستشعر الصراع النفسى الذى هز كيان الشاعر ، وزلزل أركانه ، وتموجت جمراته فى أعماق وجدانه :

وقال القلبُ : سَمْعُكَ ساقَ حَتْفى .:. على عَمدٍ وأغرقَ فى عذابى
فعاقب[2] سمْعَكَ الجانى هلاكى .:. بأغلظ ما يكونُ من العقاب
ولا تغفل فتفقدنى فتبْقى[3] .:. بلا قلبٍ إلى يومِ الحساب
فإنى بينَ أطيافِ المنايا .:. مُقيمٌ بينَ أظفارٍ ونَاب
فقال السمعُ - حينَ عَتَبْتُ - لُمْهُ .:. على حُبِّ الخَدلَّجةِ الكَعاب
وَعَيْتُ كلامَ مُكتَحِلٍ غريرٍ .:. فأعيانى لهُ رَجْعُ الجواب
فأدّيتُ الكلامَ - ولم أجبْهُ - .:. إلى القلبِ المولَّعِ بالتّصابى
فعاقب قلبَكَ الملجاجَ فيه .:. ودَعْنى لا تَنَطَّعْ فى عِقابى
فقلتُ : صَدقْتَنى وعذلتُ قلبى .:. ولم أَحْمِلْ على عينى عتابى
فقال القلبُ ثم أقرَّ ها قَدْ .:. عَشِقْتَ أميرةً تَهْوى اجْتِنابى
تَصَبَّرْ قد سَقَيْنكَ كأسَ عِشْقٍ .:. حُميّاها تَجولُ على الحِجاب
تُنَغِّصُكَ الطعامَ وكلَّ عيشٍ .:. وتمزجُ ما يسوءك بالشّراب
فقلت له : قَطَعْتَ الصُّلْبَ منّى .:. وقد أَلْصَقْتَ خدّى بالتراب

---

(١) ديوان بان الزيات صـ ١٠ .

(٢) فى الديوان (فقالت) والأرجح ما ذكرناه لأن الكلام ما زال للقلب، والبيت الثامن يؤكد ما رجحناه .

(٣) فى الديوان (فأبقى) والأرجح ما ذكرناه .

ولا شك فى أن لأسلوب القص والحوار الذى قامت عليه القصيدة أثره فى تحقق الوحدة العضوية ، فلا نستطيع أن نقدم أو نؤخر، أو نحذف ، فالقصيدة هنا تصوير فنى حى مؤثر للصراع النفسى المتنامى المتأجج فى نفس الشاعر ، والذى ينتهى بإدانة القلب فى أسلوب شعرى جميل ، وصور فنية بديعة جسدت هذا الصراع، وأضفت على التجربة بعدا فنيا رائعا خاليا من روح الخطابة والوعظ المباشر والاستطراد والإسهاب المخل الممل ، مما كان له أثره فى جمال التجربة وروعتها ، وقوة تأثيرها وحيويتها .

وإذا كانت الوحدة العضوية تمثل ظاهرة فنية فى شعر ابن الزيات فإن هذا لا يسرى على شعره كله كما بينا فى أثناء حديثنا عن مقدمات قصائده، وكذلك فى بعض القصائد التى تكررت ألفاظ بعض أبياتها كما فى قوله :

أحْرَقَتْ صِحَّتى بسقمى ورُشْدِى ∴ بضلالى وأسرَعتْ فى فسادى[1]

تَركتْنى صبَّابها مُسْتهاماً ∴ ساهراً ما ألذُّ طَعْمَ الرقاد

تَركتْنى كأن فى الجَفْنِ منِّى ∴ وعلى ما افترشْتُ شَوْكَ القَتاد

تَركتْنى إلى المماتِ قريحاً ∴ تركتنى أهذى بها وأُنادى

تَركتْنى وليس بى من حراكٍ ∴ كاسف البالِ شهرةً فى بلادى

فلو أعملنا يد التقديم أو التأخير أو الحذف بين هذه الأبيات لما اختل نظامها، ولما اضطربت معانيها، وهذا يدل على فقدان الوحدة العضوية فيها ، إلا أننا نشعر بالوحدة الفنية والنفسية: وحدة الشعور والإحساس ــ تكمن فى طياتها ، وتتجلى فى ألفاظها، وتنطوى عليها حروفها، وتطل من بينها بآهاتها وزفراتها ، فقد استعاض الشاعر بها عن الوحدة العضوية، وحقق من خلالها العمق التأثيرى فى وجدان المتلقى .

---

(١) ديوان ابن الزيات صـ ١٨ .

المبحث الثالث
الألفاظ والأساليب

مما لا شك فيه أن اللفظة هى جوهر العمل الشعرى، والوعاء الذى يصب فيه الشاعر معانيه وخواطره، وصوره ومشاعره وموسيقاه، كما أن اختيارها مرتبط بواقع الشاعر النفسى، فهى جزء من شخصيته ونفسه فى شتى أحوالها، فهى هادرة فى غضبه، ثائرة فى حبه، ضاحكة حانية فى مرحه ولهوه، باكية دامية فى حزنه وشجنه .. الخ ومن هنا كانت ألفاظ شاعرنا ابن الزيات نابعة من نفسه ، مطبوعة بشخصيته ، غنية بمشاعره ، ثرية بإحساساته وعواطفه، وهذا ما أضفى عليها الرقة والعذوبة، والحلاوة والطلاوة، وروعة الجرس وجمال النغم ، وقوة الإيحاء .

لقد جاءت ألفاظه مناسبة لأغراضه ، فقويت فى مواطن القوة، ورقت فى مواطن الرقة ، ففى مدحه للمعتصم نراه يتكئ على معجمه اللغوى ليدل على تمكنه من اللغة ، وليكون أثيرا لديه، ومن ذلك قوله:

والمازِيارُ وقدْ تَقَلَّدَ غَدْرَةً	∴	قَطَعتْ نِياطَ فؤادِه ووتينَه[1]
مِنْ بعدِ ما جعلَ الشّواهقَ عصمةً	∴	وَصياصياً بضلالِه يُغرينَه
ظنّاً بأن الغَدْرَ يَمْنعُ أهلَه	∴	كذبا فكذَّبَت الحُتوفُ ظُنونَه
فأفَضْتَهُ للنكثِ يشرحُ صدرَهُ	∴	لِيُذِلَّهُ ربِّي بهِ ويُهينَه
وشحنْتَ بالأُسْدِ الخوادرِ بالقَنا	∴	والمرهفاتِ شعابَهُ ورعونَه
أنِستْ جِيادُكَ صَعْبَ مَرْقى حصنِه	∴	وجبالِها فَرَقَيْنَها ورقينَه
كَلِباً عليه فما بَرِحْنَ عِراصَهُ	∴	وقِلالَهُ بِكُماتِه يشجينَه

---

(١) ديوان ابن الزيات صـ ٩٣ .

ونلاحظ فى هذه الأبيات قوة السبك ، ومتانة النسج ، وفخامة العبارة، وهو ما يتفق وغرض المدح ، وينبثق من التراث الشعرى الذى يعتز به ابن الزيات ٠

وفى شعره الغزلى والخمرى نجد رقة الألفاظ وسلاستها ، ومن ذلك قوله :

نَمْ . لا حُرِمْتَ لذيذَ النوم يا سكنى ∴ وَخَلِّ عنِّى وما ألقَى من الوَسَن[1]

أَهْوَى هواك بِكُلِّى لا أخصُّ بهِ ∴ بعضى ولو نمتُ من حُبِّيك فى الكفن

يا معدِنَ الحُسْن فى الدنيا وغايته ∴ ويا أميراً بعينيه على الفِتَن

صَلَّى الإلهُ على وَجْهٍ خُصِصْتَ بِهِ ∴ وبارَكَ الله فيما فيه من حسن

فالألفاظ هنا تفيض عذوبة ورقة، وفيما ذكرناه من شواهد سابقة يغنى عن تكراره هنا، وفيه دلالة على الشحنات النفسية التى تنطوى عليها ألفاظه، ومواءمتها لموضوعاته ٠

لقد كان لابن الزيات أسلوبه فى تصوير مشاعره، وإبراز عواطفه وخواطره فتارة يعمد إلى الحوار كما بينا آنفا ، وتارة إلى التكرار كما فى قوله :

أَعَيْنَىَّ إنْ لم تُسْعِدا اليوم عَبْرتى ∴ فبئسَ إذَنْ ما فى غَدٍ تَعِدانى[2]

أعينىَّ إنْ أنْعَ السرورَ وأهلَهُ ∴ وعهدَ الرضى عندى فقد نَعَيَانى

أعينىَّ إنْ أَبْكِ البشاشةَ والصِّبا ∴ فقد آذنا مِنِّى وقد بكيانى

فالتكرار هنا يشعرنا بالجو النفسي، ويوحى بلظى الانفعال الوجدانى ، وينبئ عن توهج العاطفة وفورة المشاعر، فضلا عن كونه أدى دوره فى نمو البناء العاطفى، وتقوية المعنى وتأكيده ٠

---

(١) ديوان ابن الزيات صـ ٧٣ ٠

(٢) ديوان ابن الزيات صـ ٦٨ ٠

وتارة يعمد شاعرنا إلى المحسنات البديعية التى تأتى عفو الخاطر وبلا تكلف ليضفى على الألفاظ جمال الإيقاع، وموسيقية النغم، وروعة التنسيق، ومن ذلك قوله فى "حسن النسق" وجمال التقسيم :

للنفوس وإن كانت على وَجَلٍ ∴ من المنية آمالٌ تُقَوّيها[1]

والمرءُ يبسطها والنعشُ ينشُرُها ∴ والدهرُ يقبضها والموت يطويها

ولا يخفى ما فى هذا من حسن الجرس وجمال التناغم ، فضلا عن جمال الطباق بين يبسط ويقبض ، ويطوى وينشر .

وقوله :

فلا البَيْنُ مأمونٌ ولا الهجرُ مُبْعَدٌ ∴ ولا يفْتُرُ الواشى ولا الصُّبْحُ ساطِع[2]

ومن ذلك قوله فى التجنيس :

يا عُذْرُ زُيِّنَ باسمِكِ العُذْرُ ∴ وأساءَ ولم يحسن بك الدهر[3]

وقوله :

وحُسْنُ محاسنِ الدنيا جميعاً ∴ يَلوحُ لناظرى فى وَجْنَتَيْك[4]

وقوله :

يا مَنْ محاسنُ وجْهِه ∴ تُعدِى ويحسدُهُ الحسن[5]

وقوله :

صِرْتُ مُسْتَرْفداً وكنتُ أرانى ∴ سوف يَحيا برِفْدى الثقلان[6]

ولا شك فى أن هذا التجنيس قد أدى دوره فى تحقيق الإيقاع الموسيقى ، وتأكيد المعنى ، وفى هذا دلالة على مهارة الشاعر فى اختيار الألفاظ ، وصبها فى القوالب الموسيقية التى تضفى على اللفظ

---

(١) ديوان ابن الزيات صـ ٩٥ .
(٢) ديوان ابن الزيات صـ ٤٢ .
(٣) ديوان ابن الزيات صـ ٣٩ .
(٤) ديوان ابن الزيات صـ ٥٤ .
(٥) ديوان ابن الزيات صـ ٧٣ .
(٦) ديوان ابن الزيات صـ ٧٠ .

خفة وحسنا ، وعلى المعنى رونقا وجمالا ، فالبديع عند شاعرنا وسيلة لا غاية ، هدفه الارتقاء بالشعر إلى مرتبة فنية عالية .

وإلى جانب هذا فإن شاعرنا ابن الزيات قد تأثر في معجمه الشعرى بالقرآن الكريم ، والحديث الشريف، والأمثال العربية، ومن ذلك قوله :

وجاءتكَ الملائكُ شافعات ∴ مع الأرضين والسبع الشداد[1]

لما استَعْطَفْتَ وَدّهُمُ بغَيْظٍ ∴ ولو سَلَقَتْك ألسنةٌ حِداد

فالسبع الشداد مقتبس من قوله تعالى : ﴿وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا﴾ [2] والشطر الثانى من البيت الثانى مقتبس من قوله تعالى : ﴿سَلَقُوكُم بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ﴾[3] وقوله :

إنّ فى الهَجْرِ لَداءً مُعْضِلاً ∴ وَلَداءُ الحُب أَدْهَى وأَمَر[4]

فقوله أدهى وأمر مقتبس من قوله تعالى: ﴿ وَالسَّاعَةُ أَدْهَى وَأَمَرُّ ﴾ [5] ومن تأثره بالحديث الشريف قوله :

دَعْ ما يريبُكَ واقصد ∴ إلى الذى لا يريبك[6]

فهو متأثر بقول الرسول ﷺ: دع ما يريبك إلى ما لا يريبك[7] .

ومن تأثره بالأمثال العربية قوله :

عاد بالسُّوء علىَّ حَذَرِى ∴ رُبَّما أدّى إلى السُّوء الحذر[8]

---

(١) ديوان ابن الزيات صـ ١٦ .
(٢) سورة النبأ . آية ١٢ .
(٣) سورة الأحزاب . آية ١٩ .
(٤) ديوان ابن الزيات صـ ٣٢ .
(٥) سورة القمر . آية ٤٦ .
(٦) ديوان ابن الزيات صـ ٥١ .
(٧) رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين . ليحيى بن شرف النووى صـ ٢٦٨ .
(٨) ديوان ابن الزيات صـ ٣١ .

ومن أمثال العرب قولهم : من مأمنه يؤتى الحذر[1].

وقوله :

اصــبر النفــس علــى مــرِّ الحَــزَنْ ∴ وإذا عَــزَّكَ مَــنْ تَــهْوَى فَــهُنْ[2]

فهو مأخوذ من المثل : إذا عَزَّ أخوك فَهُن[3].

وإذا كانت ألفاظ شاعرنا محفلا للتراث العربى والإسلامى، فإنها لا تخلو من ألفاظ عصره المعربة والعلمية ، ومن ذلك قوله:

يـا "بايخست" الستَ الأم مَــنْ بَــرَى ∴ ذو العــرش مِنْ إنــسٍ ومــن جــان[4]

أطعمتنـــا كشـــليةً حَوْليَّـــةً ∴ وجَرادِقـــاً مســـودة الألـــوان

فكلمة " بايخست " فارسية بمعنى يا بارد ، والجرادق فارسية بمعنى الأرغفة .

وقوله :

تُنْبِيكَ عـن رَفْـعِ الكـلامِ وخَفْضِـهِ ∴ والنصب منـه لحالـــه أو مصـــدر[5]

وقوله :

ولكنـــا نســـخناك ∴ لمـا نَقْضِـى بــه الفَرْضـا[6]

وقوله :

ألم تــر أن الشــئ للشــئ علــة ∴ يكون لهـا كالنـار تقدح بـالزّنْدْ[7]

وهذا يشير إلى ثقافة الشاعر الواسعة ، وإلمامه بما جد فى عصره من علوم وفنون .

---

(١) مجمع الأمثال للميدانى جـ٣ صـ٣٢٩ .
(٢) ديوان ابن الزيات صـ ٧٤ .
(٣) مجمع الأمثال جـ١ صـ٣٥ .
(٤) ديوان ابن الزيات صـ٦٨ .
(٥) ديوان ابن الزيات صـ ٣٨ .
(٦) ديوان ابن الزيات صـ ٤١ .
(٧) ديوان ابن الزيات صـ ٢١ .

وإذا كان شاعرنا قد وفق فى اختيار ألفاظه وتنوع أساليبه كما ذكرنا سابقا ، فإن مما يؤخذ عليه استعماله بعض الألفاظ المعجمية التى تجنح إلى الغرابة والغموض كما فى قوله :

فاجْمَحْ لعلك يوما أن تَعَضَّ علَى ∴ لُجْم دِلاصية تثنيك من كثب[1]

وقوله :

كأنها عارضٌ مُخْضَوضِلٌ هَزِجٌ ∴ هاجَتْ له حَرْجَفٌ حَصْباءُ فانبَعَجا[2]

وقوله :

ضُمَّتْ يَداهُ إلى التَّليل مُكَبَّلاً ∴ تدمى وساورت الدموعُ جفونَه[3]

فالدلاصية بمعنى الملساء البراقة ، والحرجف هى الريح الباردة الشديدة التى تحمل البرد وصغار الحجارة ، والتليل بمعنى العنق، ولا شك فى أن استعمال مثل هذه الألفاظ يؤدى إلى غموض المعنى .

ومما يؤخذ على شاعرنا أيضا استعماله لبعض الألفاظ الفاحشة، كما فى قوله :

وقد أَسْرَفَتْ هذه فى المُجو ∴ ن ولابُدَّ من ... الفاجره[4]

فسَبِّبْ فديتُك فى ... ∴ فإنى أرى رجلها شاغره

ومع هذه الهنات فإن ألفاظ شاعرنا ابن الزيات قد جاءت فى مجملها ناصعة مشرقة ، موحية مؤثرة ، معبرة عن خواطره ومشاعره دون تكلف أو عناء ، تتألق رونقا ورقة وسحرا وجرسا، وقد وظفها الشاعر توظيفا فنيا رائعا لتؤدى دورها فى خدمة المعنى، وإثراء التجربة الشعرية .

---

(١) ديوان ابن الزيات صـ ٥ .

(٢) ديوان ابن الزيات صـ ١٣ .

(٣) ديوانابن الزيات صـ ٩٣ .

(٤) ديوان ابن الزيات صـ ٨٥ لم نستبح ذكر بعض الألفاظ لفحشها الفاحش .

المبحث الرابع
المعانى والأفكار

للمعانى أثرها فى تمثيل رؤى الشاعر الفكرية، وخواطره النفسية، وتتفاوت فى شعره قوة وضعفا ، ووضوحا وغموضا حسب قوة شعوره أو فتوره، وصدق التجربة أو زيفها .

وبإنعام النظر فى معانى شاعرنا ابن الزيات نجدها فى مجملها، قريبة المأتى ، واضحة القصد ، بعيدة عن الغموض والتكلف والعمق الفلسفى ـ مع أنه نشأ فى عصر ازدهرت فيه الفلسفة، وما ذاك إلا لأنه كان يعبر فى شعره عن انفعال قوى ، وعاطفة جياشة، وشعور دافق، وتجربة حية .

ولقد امتاح شاعرنا معانيه من واقعه المحس وأحداث عصره وما جد فيه من مظاهر الحضارة ، ومن ذلك قوله وقد علاه الشيب:

فى الشيب عافيةٌ ما لم يَكُنْ صَلَعٌ ∴ فإنّ ذاك وذا عارٌ إذا اجتمعا[1]

لَوْنُ المشيبِ إذا ما شِبْتُ يَسْتُرُهُ ∴ لَوْنُ الخِضابِ فماذا يستر الصَّلَعا

وقوله :

نحن الذين إذا عُدَّ العفافُ يُرَى ∴ فينا العفاف ومأوى كل مسكين[2]

وكذلك شعره الفكاهى فى هجاء أنف عيسى بن زينب، وما جاء فى إخوانياته ورثائه وغزله .. الخ ، فقد انبثقت معانيه من واقع الشاعر وحياته فجاءت واضحة وضوح نفسه، مفعمة بمشاعره وإحساساته ، وقد ذكرنا كثيرا من الشواهد والأمثلة الدالة على ذلك فى معرض حديثنا عن شعره .

وقد كان لازدهار الحضارة فى العصر العباسى أثره فى معانى الشاعر ، وانعكاسها على نفسه ، فجاءت خمرياته ووصف مجالس

---

(١) ديوان ابن الزيات صـ ٤٢ .

(٢) ديوان ابن الزيات صـ ٧٦ .

الشراب والمجون تمثيلا حيا لمعانى الترف واللهو التى جلبتها الحضارة العباسية .

كما جاء شعره مواكبا لأحداث عصره ومن ذلك مدحه للمعتصم وذكر انتصاراته وموقفه من الثائرين عليه ، ونلاحظ فى مدحه له التركيز على المعانى الدينية من نصرة للدين ، واتصاف بالحق والعدل والعفة والعفو والرحمة، ومن ذلك قوله :

سارتْ حكومتُهُ بأعدل سيرةٍ ∴ قُصوى البلاد وفى الذين يلونه[1]

ورأى البريةُ عفوَهُ وعَفافَهُ ∴ فالناس حذو طريقه يَحْذونه

إن الخليفةَ رحمةٌ من ربنا ∴ وبه أنار لنا وأوضح دينه

وهو جمال الدنيا وزينة الدين :

يا جمالَ الدنيا ويا زينةَ الديـ ∴ ـن ويا عصمةَ التُّقى والرشاد[2]

وفى رثائه له يركز أيضا على المعانى الدينية فنراه يقول:

اذهبْ فنعم الحفيظُ كنتَ على الدنـ ∴ ـيا ونعم الظهر للدين[3]

وقد يبالغ شاعرنا فى معانيه مبالغة غير مقبولة ، ومن هذه المبالغات الممجوجة قوله فى مدح المعتصم :

إن الخليفةَ خيرُ من وَطِئ الحصا ∴ لله يَمحضُ دينَه ويقينَه[4]

فخير من وطئ الحصا هو النبى محمد ﷺ .

ومنها قوله فى رثاء الواثق :

وأسكنك الله خُلْدَ الجنا ∴ ن وجاورَكَ المصطفى المرسَلُ[5]

وهو معنى سمج؛ لأن الرسول ﷺ يُجاوَرُ ولا يُجاوِر، ويشرف غيره بمجاورته له ﷺ .

---

(١) ديوان ابن الزيات صـ ٩٠ .
(٢) ديوان ابن الزيات صـ ١٥ .
(٣) ديوان ابن الزيات صـ ٧٦ .
(٤) ديوان ابن الزيات صـ ٩٠ .
(٥) ديوان ابن الزيات صـ ٥٦ .

ومن المبالغات المستهجنة قوله فى محبوبته :

إذا سَخِطَتْ أَوْمَتْ إلى الدهر بالذى ∴ تحاوله فىّ فلم يَعْصها القدر[1]

ومن المعانى التى عابها ابن رشيق عليه قوله فى وصف ناقته:

كأنها حين تناءى خَطْوُها ∴ أَخْنَسُ مَطْوِيُّ الشَّوَى يَرْعَى القُلَل[2]

" فالعيب الأول فى مخالفة العادة لهذا الابتداء ، ومع ذلك قوله "حين تناءى خطوها" مقصر بها ، وهو يقدر أن يقول "حين تدانى خطوها" وخالف جميع الشعراء بذلك ؛ لأنهم إنما يصفون الناقة بالظليم والحمار والثور بعد الكلال غلوا فى الوصف ومبالغة، هذا هو الجيد ، فإن لم يفعلوا لم يذكروا أنها بذلت جهدها، واستفرغت جميع ما عندها ، بل يدعون التأويل محتملا للزيادة ، ثم قال : " يرعى القلل" والثور لا يرعى قلل الجبال، وإنما ذلك الوعل؛ فإنه لا يسهل، والثور فى السهول والدماث ومواضع الرمال ، إلا أن يريد قلل النبات أى أعاليه ، فربما أن تكون القلل نبتا بعينه أو مكانا فقد يمكن ، وما سمعت بهما " .

ومع هذه الهنات التى وقع فيها الشاعر عند تناوله معانيه، نجد لشاعرنا معانى مبتكرة ورائعة، فمن معانيه المبتكرة قوله:

وما اسْتَغْرَبَتْ بَيْناً مِنْ زَمانى ∴ فأُنْكِرُهُ بِعَيْنٍ أو بِقَلْب[3]

وقد أخذ المتنبى هذا المعنى فقال :

وما اسْتَغْرَبَتْ عينى فراقاً رأيتُه ∴ ولا عَلَّمَتْنِى غَيْرَ ما القلب عالِمُه[4]

ولا يخفى ما فى قول ابن الزيات من خفة وسلاسة .

---

(١) ديوان ابن الزيات صـ ٣٢ .

(٢) العمدة لابن رشيق جـ١ صـ٢٢١ وورد البيت فى الديوان صـ٥٦ مع اختلاف يسير فى بعض الألفاظ .

(٣) الإبانة عن سرقات المتنبى صـ٢٣٤ ـ ٢٣٥ ، فى ديوان المتنبى "من حبيب" بدلا من "زمانى" .

(٤) ديوان المتنبى جـ٣ صـ٣٣٢ شرح أبى البقاء العكبرى ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين الطبعة الأخيرة سنة١٩٧١مصطفى الحلبى.

ومن روائع معانيه قوله :

مَالِى إذا غِبْتُ لم أُذْكَر بواحدةٍ ∴ فإنْ مَرِضتُ فطالَ السُّقم لم أُعَدِ[1]

ما أعجبَ الشئَ تَرْجوهُ فتحْرَمُه ∴ قد كنتُ أحسب أنّى قد ملأتُ يدى

وقوله :

وإنّى لآتى الشئَ مِنْ غَيرِ عِلْمِها ∴ فيُخْبِرها عَنّى بذاكَ ضميرُها[2]

وقوله :

وإنّى لألْقاها فيَنْطقُ طَرْفُها ∴ لِطَرْفى بما يَخْفى وإنْ لم تَكَلَّمِ[3]

وتَبْخَلُ عنّى بالسلام وعينُها ∴ تُشيرُ بها نحوى وإنْ لم تُسَلِّمِ

ومن لطاف معانيه قوله :

رُبَّ لَحْظٍ يكونُ أَبْيَنَ مِنْ ∴ لَفْظٍ وأَبْدَى لِمُضْمَراتِ القلوب[4]

وكثيرا ما كان الشاعر يتكئ على معانى القدماء، والأمثلة على ذلك كثيرة نكتفى منها بقوله :

ما للغوانى مِن رَأَيْنَ برأسِهِ ∴ يَقَقاً مَلِلْنَ وِصالَهُ وشَنِئْنَهُ[5]

وإذا عذار المرء قَلَّ قَتيرُهُ ∴ لاحظْنَهُ ببشاشةٍ وهَوِيْنَهُ

فهو مأخوذ من قول علقمة الفحل :

إذا شاب رأس المرء أو قَلَّ مالُهُ ∴ فليس له فى وِدِّهِنَّ نَصيبُ[6]

يُرِدْنَ ثَراءَ المال حَيْثُ عَلِمْنَهُ ∴ وشَرْخُ الشبابِ عِنْدَهُنَّ عجيب

وقد أشرنا سابقا إلى تأثر معانيه بالقرآن الكريم والحديث الشريف .

---

(١) ديوان ابن الزيات صـ ١٧ .

(٢) المصدر نفسه صـ ٨٧ .

(٣) المصدر نفسه صـ ٦٥ .

(٤) المصدر نفسه صـ ٩ .

(٥) المصدر نفسه صـ ٨٩ .

(٦) ديوان علقمة صـ ٣٥ ـ ٣٦ .

وهكذا أبدع شاعرنا فى تناول معانيـــه ، وأفـاد مــن معــانى سابقيه، وأضفى عليها من روحه وإحساســه وثقافتــه ومشــاعره، فجاءت واضحة رائعة لا غموض فيها ولا إبهام ٠

المبحث الخامس
التصوير الفنى

للصورة الشعرية أثرها فى وجدان المتلقى وإثــارة انفعالاتــه ومشاعره ، وتقوية المعنى فى نفسه ، فالصورة الشعرية هــى روح الشعر ونبضه وشريانه، ولولاها ما سمى الشعر شعرا ، ولفقد أهــم خصائص مقوماته التى تميزه عن النثر ٠

وهى ــ أيضا ــ بنت الخيال ونبته ، فالخيال هو الذى تنبثــق عنه الصور وبه تتشكل وتتناسق وتتــآلف ولا تتعــارض، وارتبــاط الصور بالخيال كارتباط الخيال بالعاطفة (وكلما كانت العاطفــة قويــة احتاجت إلى خيال قوى يعين عليها ، وضعف أحدهما يؤثر تأثيرا قويا فى ضعف الآخر) [١]، فالعاطفة وقود الخيال ، والخيال وقود الصــورة، والصورة أداتها اللغة ، واللغة هى ريشة الشاعر وأداته الفنيــة فــى رسم أبعاد الصورة، (ووسيلته إلى تنشــيط الحــواس وإلهابــها) [٢]، وتصوير حالته النفسية والشعورية وخواطره ومعانيه تصويــرا حيــا دقيقا يثير فينا مكامن الشعور والإحساس بالجمال ٠

وبالتأمل فى شعر ابن الزيات نجــد الصــورة الشــعرية بــهذا المفهوم تطل علينا وتنبئ عن نفسها فى كثير من شعره ، وللتدليــل على ذلك نقف عند مطلع قصيدة له فى وصف ما ألم به مــن وجــد وفيه يقول :

---

(١) النقد الأدبى . لأحمد أمين صــ ٣٧ ٠

(٢) التفسير النفسى للأدب . لعز الدين إسماعيل صــ ٧١ ٠

تَذكَّرْتُ أياماً تَولّى سُرورُها .·. فَدَرَّ لِعيْنَى عنْدَ ذاكَ دَرورُها[1]
فبتُّ كأنّى بالنجوم مُوَكَّلُ .·. أُقَلِّب فيها مُقْلَتى وأُديرُها
كأنّ بنات النّعشِ باسِطُ كَفِّهِ .·. ـ وقد مَدَّ كفّاً للسؤال ـ فَقيرُها
كأن الثريا فى الدُّجى واجتماعها .·. عِصابَةُ طَيْرٍ فَزَّعَتْها صُقورُها
يَخالُ بها النَّسْرُ الذى هو واقعٌ .·. أثافِىَّ لم يُنْصَبْ عليها قُدورُها
ألا يا لَها مِنْ لَيْلَةٍ حارَ نَجْمُها .·. وغابَ الكَرَى فيها وطالَ قصيرُها

ففى هذه الأبيات صورة تعبيرية رائعة نسق الشاعر خطوطها بدقة بارعة تجمع بين عمق المعنى وقوة الخيال ، فابن الزيات يصور لنا ليلة من ليالى الجوى وقد فارقه السرور بفراق المحبوب، فإذا به يقضى ليله باكيا ، يقلب مقلتيه فى النجوم وكأنه موكل بها ، فتقع عينه على الكوكب الأوسط من بنات نعش السبعة وهو كويكب السها الذى لا يكاد يرى لصغره وضوئه الخفى، فهو أفقرها ضوءا فيشبهه بالفقير وقد مد كفه للسؤال ، ثم تقع عينه على الثريا بكثرة كواكبها وصغر مرآتها والكواكب الخفية الكثيرة بين أنجمها الظاهرة مع ضيق المساحة والمحل الذى يجمعها فإذا بها كعصابة الطير وقد فزعتها الصقور، أو الحجارة التى تنصب وتوضع عليها القدور .

يا لها من ليلة رهيبة عصيبة طويلة طويلة ، حار فيها النجم وغاب النوم .

لا شك فى أن الشاعر استطاع بقوة خياله أن يبدع هذا اللوح الفنى البديع الناطق بهمه وشجنه، المصور لأعماق نفسه وحسه ومشاعره، تدفعه إلى ذلك عاطفة جياشة، وشعور قوى، وانفعالات هادرة ، وثورة نفسية عارمة مفعمة بالحزن والألم .

وقد استطاع شاعرنا بقوة ملكته التخيلية ومهارته الفنية أن يشيع فى هذه الصورة الحركة والحياة ، فالألفاظ : درور ـ أقلب ـ

---

(١) ديوان ابن الزيات صـ ٨٥ ، ٨٦ .

أديرها ــ مد كفا ــ فزعتها ــ حار ــ تشيع فى الصــــورة الحيويــة والحركة ، وتضفى عليها الأنسنة والحياة، فللسها كف مبسوط ممدود للسؤال ، وكواكب الثريا طير ، وللنجم حيرة .. وكلها رمــوز لحالــة الشاعر النفسية ، فالفقير السائل ، والطير المفزع ، والنجم الحــائر رمز للشاعر البائس الفزع الحائر فى غياهب الوجد وغيابات الهجر ، كما أن النسر الجارح والصقور المرعبة رمز للمحبوب الذى لم يرحـم ضعفه وفزعه وفقره وهلعه وحزنه وجزعه فتركه فريســـة للـــهموم والأحزان ..

ولنا أن نقف عند قوله : " بنات النعش" ونتخيل مدى الإيحـــاء الذى توحى به هذه العبارة من كآبة الموت ، وكـــرب الحــزن التــى خيمت على نفس الشاعر الغارق فى دموع الشجن ، كما أنها توحـــى بفقدان الشاعر للحياة فى ظل هجر المحبوب .

إنها صورة فى غاية الروعة والجدة ، تفاعلت فيـــها الصــور الجزئية وتعاونت فى رسم هذا اللوح التعبيرى الفنى التام، الذى جسم لنا معانى الشاعر ومشاعره وتجربته الشعرية ومعاناته تجسيما حيـا صادقا مؤثرا لا نملك معه إلا أن نتفاعل مع الشاعر ونتجاوب معــه ، ونشاركه إحساسه وشعوره .

ومثل هذه الصورة فى الروعة والإبداع تصويـــره لوقـــع آلام الفراق والوحدة فى نفس طفله الذى فقد أمه وبرحـــت بـــه تبــاريح الحزن وذلك فى قوله :

ألا مَـنْ رأى الطفـلَ المفــارقَ أُمَّــهُ ∴ بُعَيْـدَ الكَـرى عينــاه تَنْسـكبان[1]

رأى كــلَّ أُمٍّ وابنــها غــيرَ أُمِّــهِ ∴ يبيتــان تحـت الليــل ينتجيــان

وبـاتَ وحيـداً فــى الفـراش تُجِنُّــهُ ∴ بلابِــلُ قَلْــبٍ دائــمِ الخَفقـــان

(١) ديوان ابن الزيات صـــ ٦٧ .

ومثلها فى الروعة قوله :

هوًى تحسنُ اللذاتُ عند حضوره ∴ وتسخن عين اللهو حين يغيب[1]

رضيت بسعى الوهم بينى وبينها ∴ وإن لم يكن للعين فيه نصيب

مخافة أن تُغْرَى بنا ألسنُ العدا ∴ ويَطْمعُ فينا عائبٌ فَيَعيب

كأن مجالَ الطَّرْفِ من كل ناظرٍ ∴ على حركات العاشقين رقيب

فما أجمل الاستعارة فى البيتين الأول والثانى ! فللهوى حضور ومغيب ، وللهو عين ، وللوهم سعى .. وما أروع التشبيه فى البيت الرابع . ومثله فى الروعة قوله :

وإنى لأنوى الشئ من غير علمها ∴ فيعرفهُ غيرى ولم يَجْرِ فى نُطْقى[2]

كأن عيونَ العالمينَ مُطِلَّةٌ ∴ علىَّ فما يَخْفَى هواكِ على الخَلْق

ومن روائع استعاراته وصوره الجزئية قوله :

أباح الدمع سرا لم أبحه ∴ فدمعى آفتى لا تظلمينى[3]

وقوله :

نامت وبت أراعى النجم مرتفقا ∴ يا نوم حمل أما استحييت من سهرى[4]

فللدمع لسان يفشى الأسرار ، والنوم يخاطب كإنسان يتأتى منه الحياء ويطالب بالاستحياء ، ومثل هذا كثير فى شعره .

وليس معنى هذا أن صور الشاعر جاءت كلها فى غاية الروعة والإبداع ، فهناك بعض الصور لم يوفق فيها الشاعر ، ففقدت كثيرا من قيمتها الفنية وقدرتها على تجسيم المعنى وتصوير المشاعر ، ومن ذلك قوله فى تصوير طول ليل وجده :

رب ليل أمد من نفس العا ∴ شق طولا قضيته بانتحاب[5]

---

(١) ديوان ابن الزيات صـ ٩ .

(٢) ديوان ابن الزيات صـ ٤٧ .

(٣) المصدر السابق صـ ٧٧ .

(٤) المصدر نفسه صـ ٣٩ .

(٥) نفسه صـ ٣ .

وقوله فى محاسن النقط والأشكال بين سطور كتاب جيد الخط والنقط والشكل قد استعاره :

نُقَطٌ وأشْكالٌ تبين كأنها ⁘ ندبَ الخُدوش تلوح بين الأسطُر[1]

فالندب أثر الجرح إذا لم يرتفع عن الجلد ، والخدوش مزق الجلد، ولا شك فى أن تصوير حسن النقط والأشكال التى تلوح بين السطور بندب الخدوش وآثار الجروح التى تلوح فى الوجوه صورة معيبة تثير فى النفس التقزز والاشمئزاز وليس الإعجاب والاستحسان .

وقد تكون الخدوش بفتح الخاء بمعنى (البرغوث) [2] وندبه هو ما يتركه قرصه من نقط حمراء على جلد الإنسان تشينه ولا تزينه، وتشبيه النقط والأشكال التى كانت تكتب بمداد أحمر تزيينا للكتاب بندب البرغوث الحمراء تشبيه مستكره ومستقبح ينفر منه الذوق ويأباه الطبع .

وشاعرنا ابن الزيات فى هذه الهنات التصويرية ليس بدعا من الشعراء ، فهو كغيره من الشعراء لا يسلم شعره من تكلف ومآخذ وهنات ، وهى فى مجملها لا تغض من قيمة الشاعر ولا من موهبته الفنية ، فالصورة العامة فى شعره صورة حية موحية تدل على قوة الخيال لديه ومهارته فى تصوير عواطفه ومشاعره ونبضات وجدانه، وعمق تجربته .

كما أنها تدل على قدرة شاعرنا على توظيف التشبيهات والاستعارات والكنايات والتشخيص والرمز لتصوير تجربته الشعرية وإخراجها فى لوح فنى مؤثر وبديع .

---

(١) نفسه صـ ٣٨ .

(٢) لسان العرب جـ٢ صـ ١١١٢ .

المبحث السادس
الموسيقى فى شعره

لقد انتشر الغناء فى العصر العباسى انتشارا كبيرا كان له أثـره المباشر فى موسيقى الشعر، والتوجه إلى استعمال الأوزان القصـيرة والخفيفة، كالرمل والهزج والخفيف والمتقارب فضلا عن مجـزوءات البحور الطويلة كمجزوء الوافر والكامل وغيرهما .

والقارئ لديوان ابن الزيات يطالع من أول وهلة شـيوع هـذه الأوزان القصيرة والبحور المجزوءة فى شعره ، فالخفيف ومجـزوْه ، والهزج ، والوافر ومجزوْه، ومجزوءات الرمل والكامل والرجز مـن الأوزان التى شاعت فى شعره لتواكب بسرعة إيقاعها سرعة دفقاتـه الشعورية وقوة انفعاله النفسية ، فمن ذلك قولـه فـى الغـزل مـن مجزوء الرجز :

قـام بقلبـى وقعـد ∴ ظبى نفى عنى الجلد[1]

وقوله من مجزوء الخفيف :

أمِـنَ العِـينِ طرفُـهُ ∴ ومِـنَ الظَّبْـيِ ظَرْفُـهُ[2]

وقوله من مجزوء الكامل :

يـا ذا الـذى لا أهجـره ∴ وعلى القلى لا أعذره[3]

وقوله من مجزوء الرمل :

بـات للـهم رقيـب ∴ يَمْنَعُ الغمض الجفونا[4]

وقوله من الهزج :

إذا أحببـت لم أسـل ∴ وإن واصلت لم أقطـع[5]

---

(١) ديوان ابن الزيات صـ ٢٥ .
(٢) ديوان ابن الزيات صـ ٨٧ .
(٣) ديوان ابن الزيات صـ ٨١ .
(٤) ديوان ابن الزيات صـ ٧٥ .
(٥) ديوان ابن الزيات صـ ٤٣ .

وقوله من الوافر :

دعا شجوى دموع العين منى ∴ فبادرت الدموع على ثيابى[1]

ومنه قوله :

ولى طرف ينازعنى إليها ∴ أحاول صرفه عنى فيابى[2]

وقوله من مجزوئه :

تَنَصَّلَ بعد ما ظلما ∴ فعاد لوصل ما صرما[3]

وقوله من مجزوء السريع :

يا يُمْنَ يومى وغده ∴ ويُمْنَ ما بعد غده[4]

وهذه الشواهد التى ذكرناها تدل على كثرة الأوزان القصيرة والخفيفة فى شعره ، كما أنها ليست مقصورة على القصائد التى ذكرناها ، فهناك قصائد ومقطوعات كثيرة جاءت على أوزانها منها ما هو فى الغزل والعتاب والشيب والهجاء، وقد اكتفينا بما ذكرناه من أمثلة للدلالة على شيوعها فى شعره .

ونلاحظ أن ابن الزيات لم يقف عند الوزن فقط ليحقق لشعره روعة الموسيقى وجمال النغم بل تعداه إلى حروف الروى الشائعة فى شعرنا العربى سواء أكانت فى الأوزان القصيرة أم الطويلة وهى ما تعرف بالقوافى الذلل فضلا عن خفة الألفاظ ورقتها، والمحسنات البديعية كالجناس فى قوله : قعد وجلد ، وطرفه وظرفه ، أهجره وأعذره ، وظلما وصرما، والطباق بين القيام والقعود ، والوصل والصرم .

لقد فطن ابن الزيات بذوقه الأدبى المرهف، وأذنه الموسيقية إلى وقع الحروف، وخفة الألفاظ، وإيقاع الكلمات وجرسها الموسيقى،

---

(١) ديوان ابن الزيات صـ ١٠ .

(٢) ديوان ابن الزيات صـ ١١ .

(٣) ديوان ابن الزيات صـ ٦٣ .

(٤) ديوان ابن الزيات صـ ٨١ .

ورنينها الصوتى فألف ونسق بينها وبين بحور شعره ليحقق لشعره الجمال الصوتى وروعة الموسيقى ، وعذوبة اللحن وطرافة النغم .

ولذا خلا شعره من حروف الروى النادرة والقوافى النفر[1] أو الحوشية، كما خلا من البحور الثقيلة كالمديد والمضارع والمقتضب .

هذا وقد وردت بعض البحور الطويلة فى شعره كالبسيط والطويل والكامل وهى أكثر البحور دورانا فى شعرنا العربى، فمن البسيط قوله :

ما أسرع البين بل ما أسرع الفرجا ∴ إن كنتُ أرجو كما أخشى فلا حرجا[2]

ومن الكامل قوله :

أقسى من الحَجَرِ الأصَمِّ فؤادهُ ∴ وأَرَقُّ مِنْ عَزْفِ الرياح فؤادى[3]

ومن الطويل قوله :

تَجَلَّدتُ فى حبى وما بى قوة ∴ ولى زفراتٌ شاهداتٌ على عشقى[4]

ونلاحظ فيها كسابقتها رقة الألفاظ وما فيها من محسنات مثل أرجو وأخشى، فرجا وحرجا، وأقسى وأرق ..

وبهذا كله جاء شعر ابن الزيات متميزا بهذا التشكيل الفنى الموسيقى الرائع الذى يدل على رهافة حسه ، ورقة طبعه، ورقى ذوقه ، وخفة شعره ، وعذوبة موسيقاه .

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب جـ١ صـ٥٩ لعبدالله الطيب المجذوب .

(٢) ديوان ابن الزيات صـ ١٣ .

(٣) ديوان ابن الزيات صـ ١٧ .

(٤) ديوان ابن الزيات صـ ٤٧ .

خاتمة البحث

بعد هذا التطواف فى حياة شاعرنا ابن الزيات، والتجوال فـــى بستان شعره وخمائل أدبه ، والإبحار فى محيط أغراضـــه الشـــعرية، والغوص فى أعماقها، وسبر أغوارها الفنية ، واســـتكناه أســـرارها الجمالية ـــ نخلص إلى أهم النتائج التى أسفر عنـــها هـــذا البحـــث ، وتتمثل فى :

١ – يعد ابن الزيات شخصية أدبية وسياسية فريـــدة جمعـــت بيـــن عبقرية السياسة وجمال الأدب .

٢ – يعد ابن الزيات شاعرا مطبوعا سلس له قياد الشعر، وذللت لـــه قطوفه، وشعره يدل على أصالة الموهبة وفيض الشاعرية .

٣ – يعد أسلوب الحوار والوحدة الموضوعية والعضويـــة علامـــات فنية تجديدية بارزة فى شعره .

٤ – التجديد فى تناول الأغراض التقليديـــة مـــن حيـــث الأســـلوب والمعانى فضلا عن التجديد فى موضوعات شعره كالخمريـــات والسخرية الفكاهية، والإخوانيات الشعرية التـــى تمثـــل هـــى الأخرى ظاهرة فى شعره .

٥ – شيوع البحور القصيرة ، ومجزوءات البحور فى شـــعره ممـــا أضفى على شعره الخفة والسلاسة والرشاقة وسرعة الإيقـــاع وروعة الموسيقى .

هذا وبالله التوفيق

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

د/ صادق على حبيب

المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

١ - **الإبانة عن سرقات المتنبى** . لأبى سعد محمد بن أحمد العميدى ـ تحقيق إبراهيم الدسوقى البساطى ـ دار المعارف بمصر ـ ط٢ سنة ١٩٦٩م

٢ - **أخبار أبى تمام** . لأبى بكر محمد بن يحيى الصولى ـ تحقيق خليل محمود عساكر وآخرين-المكتب التجارى للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت .

٣ - **الإخوانيات فى الشعر العباسى** . د. محمد عثمان الملا ـ الطبعة الأولى سنة ١٤١٢هـ ـ مطبوعات نادى المنطقة الشرقية الأدبى.

٤ - **الأعلام . لخير الدين الزركلى** ـ الطبعة الثالثة .

٥ - **الأغانى . لأبى الفرج الأصبهانى** طبعات مختلفة أشرنا إليها فى ثنايا البحث .

٦ - **أمراء البيان لمحمد كرد على** ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ سنة ١٣٥٥ ـ ١٩٣٧م .

٧ - **الأنساب . لأبى سعد عبدالكريم بن محمد بن منصور السمعانى** ـ الطبعة الثانية ١٤٠٠هـ ـ بيروت .

٨ - **البداية والنهاية** . لأبى الفداء الحافظ ابن كثير ـ تحقيق د.أحمد أبو ملحم وآخرين ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت .

٩ - **البرصان والعرجان والعميان والحولان** . لأبى عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ ـ تحقيق عبدالسلام محمد هارون ـ دار الرشيد ـ العراق ـ سنة ١٩٨٢م .

١٠ - **تاريخ الأمم والملوك** . لأبى جعفر محمد بن جرير الطبرى ـ الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ـ دار الفكر ـ لبنان .

١١ - **تاريخ الأدب العربى** . لكارل بروكلمان ـ ترجمة د. عبدالحليم النجار ـ دار المعارف بمصر ـ الطبعة الثالثة ١٩٧٤م .

١٢ - **تاريخ الأدب العربى فى الأعصر العباسية** ـ لعمر فروخ ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ الطبعة الثانية ١٩٧٥م .

١٣ - **تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى** ـ العصر العباسى الأول ـ د. حسن إبراهيم حسن ـ الطبعة العاشرة ١٩٨٣م النهضة المصرية .

١٤ - **تاريخ بغداد** . للحافظ أبى بكر أحمد بن على الخطيب البغدادى ـ المكتبة السلفية ـ المدينة المنورة .

١٥ - **التاريخ النفسى للأدب** . لعز الدين إسماعيل ـ دار المعارف ـ سنة ١٩٦٤م .

١٦ - **ترتيب القاموس المحيط** . للطاهر أحمد الزاوى ـ الطبعة الثانية ـ عيسى الحلبى .

١٧ - **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب** . للبغدادى عبدالقادر ابن عمر ـ الطبعة الأولى ـ دار صادر بيروت ط١ .

١٨ - **ديوان أبى تمام** . شرح الخطيب التبريزى ـ تحقيق محمد عبده عزام ـ دار المعارف ط٣ ١٩٧٦ .

١٩ - **ديوان البحترى** ـ تحقيق حسن كامل الصيرفى ـ دار المعارف ـ الطبعة الثالثة .

٢٠ - **ديوان علقمة بن عبدة الفحل** ـ تحقيق لطفى الصقال ـ درية الخطيب ـ دار الكتاب العربى ـ حلب ـ الطبعة الأولى ١٩٦٩م .

٢١ - **ديوان المتنبى** ـ شرح أبى البقاء العكبرى ـ تحقيق مصطفى السقا وآخرين الطبعة الأخيرة سنة ١٩٧١م مطبعة مصطفى الحلبى .

٢٢ - **ديوان مجنون ليلى** ـ جمع وتحقيق عبدالستار أحمد فراج ـ دار مصر للطباعة .

٢٣ - **ديوان الوزير محمد بن عبدالملك الزيات** ـ د. جميل سعيد نهضة مصر .

٢٤ - **الديـوان للعقـاد والمـازنى** ـ مكتبـة السـعادة مصـــر ـ ١٩٢١م.

٢٥ - **رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين** . للحافظ أبى زكريـا يحيى بن شرف النووى ـ شرح مصطفى محمد عمـارة ـ طبعة عيسى الحلبى ـ ١٩٥٦م .

٢٦ - **زهر الآداب وثمر الألباب** . لأبى إسحاق القيروانى ـ شرح على محمد البجاوى ـ الطبعة الثانية ـ عيسى الحلبى.

٢٧ - **شرح ديوان أبى تمام** ـ للشيخ محمد محى الدين عبدالحميد ط١ سنة ١٩٦٧م مطبعة المدنى بمصر.

٢٨ - **طبقات الشعراء لابن المعتز** ـ تحقيـق عبدالسـتار أحمـد فراج ـ الطبعة الثالثة ١٩٧٦م دار المعارف.

٢٩ - **العبر فى خبر من غبر**. للحافظ الذهبى ـ تحقيق أبو هــاجر محمد السعيد بن بسيونى زغلول ـ دار الكتب العلميـة ـ بيروت .

٣٠ - **العصر العباسى الأول** . لشوقى ضيف ـ الطبعـة السـابعة ١٩٦٦م ـ دار المعارف .

٣١ - **العقد الفريد** . لابن عبد ربه الأندلسى ــ شرح أحمد أمين وآخرين ــ طبعة دار الكتاب العربى ــ بيروت ــ ١٤٠٦هـ .

٣٢ - **العمدة فى آداب الشعر ومحاسنه ونقده** . تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد ــ الطبعة الخامسة ١٩٨١م دار الجيل ــ بيروت .

٣٣ - **عيون الأنباء فى طبقات الأطباء** . لابن أبى أصيبعة ــ شرح وتحقيق د/ نزار رضا ــ منشورات دار مكتبة الحياة ــ بيروت سنة ١٩٦٥م .

٣٤ - **الفخرى فى الآداب السلطانية والدول الإسلامية** . لمحمد ابن طباطبا المعروف بابن الطقطقا ــ دار صادر ــ بيروت .

٣٥ - **الفهرست . لابن النديم المعروف بالوراق** ــ تحقيق رضا تجدد بن على زين العابدين ــ الطبعة الثالثة ١٩٨٨م ــ دار المسيرة بيروت .

٣٦ - **الكامل فى التاريخ. لابن الأثير** ــ الطبعة السادسة ١٤٠٦هـ ــ دار الكتاب العربى ــ بيروت .

٣٧ - **لسان العرب** ــ لابن منظور ــ تحقيق عبدالله على الكبير وآخرين ــ الطبعة الأولى سنة ١٩٧٩م ــ دار المعارف بمصر .

٣٨ - **مجمع الأمثال** . للميدانى ـ تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم ـ طبعة عيسى الحلبى سنة ١٩٧٩م .

٣٩ - **المرشد إلى فهم أشعار العرب** . لعبدالله الطيب المجذوب ـ طبعة مصطفى البابى الحلبى سنة ١٩٥٥م.

٤٠ - **مروج الذهب ومعادن الجوهر** . لأبى الحسن على بن الحسين المسعودى ـ تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد ـ الطبعة الخامسة ١٣٩٣هـ ـ دار الفكر ـ بيروت .

٤١ - **معجم المؤلفين** ـ لعمر رضا كحالة ـ دار إحياء التراث العربى ـ بيروت .

٤٢ - **النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة** . لجمال الدين أبى المحاسن يوسف بن تغرى الأتابكى ـ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت .

٤٣ - **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان** ـ لأبى العباس أحمد بن محمد بن أبى بكر بن خلكان ـ تحقيق إحسان عباس ـ دار الثقافة ـ بيروت.



نظرات فى المقدمة الطللية

فـى

الشعر العربى القديم

إعداد الدكتور

عاطف عبداللطيف السيد

أستاذ الأدب والنقد المساعد

كلية اللغة العربية بالزقازيق



نظرات فى المقدمة الطللية
فى الشعر العربى القديم

إعداد الدكتور
عاطف عبداللطيف السيد
أستاذ الأدب والنقد المساعد
كلية اللغة العربية بالزقازيق

مقدمة



لله على جزيل آلائه وجميل نعمائه، والصلاة والسلام على أشرف رسله وأكرم أنبيائه سيدنا محمد ﷺ وعلى آله وأصحابه وأتباعه الذين اتبعوا مسالك النجاة ، وأبدعوا فى دراسة الحياة ، وأضحوا مصابيح الهدى ومنارات الرشاد • وبعد :

فهذه دراسة متواضعة حول المقدمة الطللية فى الشعر العربى القديم من لدن العصر الجاهلى حتى العصر العباسى، لدى شعراء العربية الذين تركوا لنا زادا طيبا يستحق منا العكوف عليه وإبراز آثاره القيمة ووضعه فى مكانه اللائق به •

ومما لا شك فيه أن الأدب العربى القديم يعد غذاء للعقول، وقواما للثقافة وأساسا للمعرفة ونبراسا للتجديد ، ولا يعنى التجديد طمس القديم ومحو آثاره وصرف النظر عن قيمه، وإنما يعنى التجديد الاهتمام بالقديم وإحياءه واتخاذه أساسا للتطور والتحديث، ولا يمكن أن يستغنى الباحث عن الأدب العربى القديم ، لأنه لولا الأدب القديم ما كان للحديث والتجديد قائمة •

لذا كان هذا دافعا لنا لكى نقف على أثر من آثار الأدب العربى القديم ومظهر من مظاهر القصيدة العربية فى عصورها المختلفة من

العصر الجاهلى وحتى العصر العباسى ألا وهو المقدمة الطللية ، وقد جاءت هذه الدراسة فى مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة .

أما التمهيد فقد تحدثت فيه عن نشأة المقدمة الطللية ، وآراء بعض النقاد قديما وحديثا فيها ، وتحدثت فى الفصل الأول عن المقدمة الطللية فى العصر الجاهلى ، وكيف أنها كانت سمة بارزة فى هذا العصر خاصة لدى أصحاب المعلقات الذين تفاوتوا فى استخدامها من حيث طولها وقصرها ودخولها على الغرض الشعرى الذى يرمون إليه ، وتعرضت للحديث عن ألفاظ المقدمة وأساليبها ومعانيها وما تتسم به .

وعقدت الفصل الثانى للحديث عن المقدمة فى العصر الإسلامى، والفرق بينها وبين المقدمة الطللية فى العصر الجاهلى، والرد على من زعم أن المقدمة الطللية بدأت تختفى وتتلاشى فى ذلك العصر .

وتحدثت فى الفصل الثالث عن المقدمة الطللية فى العصر الأموى، ووقفت عند الفرق بين المقدمة لدى شعراء الغزل العذرى وشعراء الغزل الحسى وسبب استخدامهم لها، والفرق بينهما وبين شعراء النقائض فى استخدامهم لها، وأشرت إلى سمات ألفاظها وأساليبها ومعانيها .

وأما الفصل الرابع فتحدثت فيه عن المقدمة الطللية فى العصر العباسى ، وأشرت إلى أن الشعراء العباسيين استخدموها للتعبير عن أحاسيسهم النفسية وحافظوا على نهج السابقين فى عرضها وتخلى البعض عنها وسبب ذلك ، ثم أنهيت ذلك بخاتمة أوجزت فيها ما استنتجته من خلال عرض هذا الموضوع والبحث فيه .

والله تعالى أسأل أن يجعل هذا العمل مقبولا ، وخالصا لوجهه الكريم .. إنه نعم المولى ونعم النصير .

د. عاطف عبداللطيف السيد

تمهيد
نشأة المقدمة الطللية

يتردد فى كتب الأدب والنقد أن أول من وقـــف علـــى الأطـــلال وبكى الديار هو امرؤ القيس بن حجر فى قوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ ∴ بسقط اللِّوى بين الدَّخول فحوملِ

لكن من يقرأ ديوان امرئ القيس يرى خلاف ذلك حيث يقـــول فى إحدى قصائده [1] :

عُوجا على الطلل المحل لعلنا ∴ نبكى الديار كما بكى ابن حذام

وقد علق ابن سلام الجمحى على ذلك بقوله : " وابـــن حـــذام رجل من طئ لم نسمع شعره الذى بكى فيه ، ولا شعرا غيره له، ولـم نسمع له ذكرا له إلا فى هذا البيت الذى ذكره فيه امرؤ القيس"[2].

ويتضح من ذلك أن هناك اختلافا حول نشأة المقدمة الطللية فى الشعر العربى ، وأن شخصية ابن حذام قد تكون من صنع خيال امرئ القيس لجهل نسبه وقبيلته ، كما أنه لا يمكن التسليم بأن امرأ القيـس أول من وقف على الأطلال وبكى الديار .

وقد وردت بعض آراء النقاد قديما وحديثا تعلل ظاهرة المقدمـة الطللية فى الشعر العربى ، فابن قتيبة يرى أن " مقصد القصيد إنمـــا ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع واستوقف الربع ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف فاعلين نازلة المدر لانتقالهم من مـاء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كـــان، ثـم

---

(١) ديوان امرئ القيس ـ ضبط وتصحيح أ/ مصطفى عبدالشـــافى ط أولى سنة ١٩٨٣م دار الكتب العلمية ص ١٥٦ .

(٢) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى .
وينظر : تاريخ الأدب العربى د. عمر فـــروخ جـــ١ ص٩٣ ط الخامسة سنة ١٩٨٤م دار العلم ـ بيروت .

وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفـــرط الصبابــة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجود، ويســـتدعى بــه إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بـــالقلوب، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل وألف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب ضاربا فيه بسهم حــلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاســـتماع لــه عقب بإيجاب الحقوق فرحل فى شعره ، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قــد أوجــب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما نالـــه مــن المكاره فى المسير بدأ فى المديح فبعثه على المكافأة ، وهــزه علــى السماع، وفضله على الأشباه ، وصغر فى قدره الجزيل.

فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل الســـامعين، ولم يقطع بالنفوس ظمأ إلى المزيد"[1].

ومن خلال هذا القول لابن قتيبة يتضح لنا أنه ربط بين المقدمة الطللية وبقية أغراض القصيدة ، وجعلها متصلة ومنسجمة وممـــهدة لموضوع القصيدة فى شكل فنى جميل ، حيث أن المقدمـــة بنوعيـــها الغزلية والطللية تميل القلوب وتستهوى النفوس.

وهذا الجانب النفسى فى المقدمة الطللية توضحه نظرة النقـــد الحديث، فيقول أحد النقاد : " والمأساة هى محور القصيدة الطلليـــة، والشعور بالفجيعة هى لحمتها وسداها، لذا نجد الشاعر معنيا دائمـــا بتصوير العناصر المادية والنفسية ذات الدلالات المأساوية"[2].

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة . تحقيق د/ مفيـــد قميحـــه ط٢ ســـنة ١٩٨٥، دار الكتب العلمية ص ٢٧ ، ٢٨ .

(٢) فى النقد الجمالى . رواية فى الشعر الجـــاهلى د. أحمـــد محمـــود خليل ط أولى سنة ١٩٩٦م ـــ دار الفكر ـــ دمشق ص١٤٠، ١٤١

ويؤكد كلامه بما قاله عميرة بن جعل :

ألا يا ديار الحي بالبُردان ∴ خلت حجج بعدي لهن ثمان

فلم يبق منها غير نؤيٍ مهدم ∴ وغير أدوار كالركي دفان

فيقول : " ثم إننا لا نكاد نجد شاعرا من المعنيين بالوقوف على الأطلال يهمل الإشارة إلى المضمون المأساوى فى القصيدة الطللية"[١]

ويتحدث ناقد آخر عن تعليل وجود المقدمة الطللية فى القصيدة الشعرية فيقول : " وقد كان اهتمام الشاعر بتلك المقدمات نتيجة للعلاقات الوثيقة المرتبطة بإنسانية الشاعر وتنازعها مع ميوله وعواطفه، وما يجول فى نفسه من صراع ضد الطبيعة القاسية والظروف الخاصة التى يعيشها "[٢].

فهو يشير إلى أن مشاعر الشاعر وأحاسيسه الخاصة قد تولدت من خلال العلاقة بين الشاعر وموطنه ، فالشاعر لا يرتضى لنفسه الظروف التى يعيشها ولا الطبيعة القاسية التى يحياها، وإنما يحاول العودة إلى ماضيه من خلال تذكره للديار والتأسف على ما فات منها وشعوره بأنه يعيش فى صحراء مترامية الأطراف ، فهناك إذن صراع بين الشاعر والطبيعة ، فالشاعر الجاهلى لم يكن يقتنع بالحاضر الذى يعيشه ، ومن ثم كان شعوره الداخلى بالحاجة إلى تغير هذا الواقع والحاضر، فنراه يبكى الأطلال والديار التى دمرها الزمن والماضى الذى كان يهنأ به ويسعد، " فالطلل عند الجاهلى قطعة من حياته التى لا تهرم ، وكلما مضى جزء منه لا يستطيع الإنسان رده مهما حاول ، فكأن البكاء على الطلل يعنى البكاء على الحياة على نفسها "[٣].

---

(١) المرجع السابق صـ ١٤١ .

(٢)أدب العرب فى عصر الجاهلية د.حسين الحاج حسن.ط الثانية سنة ١٩٩٠م المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ص٤٥ .

(٣) أدب العرب فى عصر الجاهلية ص ٥٧ ، ٨٥ .

والشاعر الجاهلى حين يدرك حقيقة الحياة التى يحياهـا يدفـع بنفسه إلى بكاء الأطلال ومناداتها لأن البكاء عليها يبعـث ـ الحيـاة من جديد ، وتركه يعنى النهاية ـ والفناء .

فوقوف الشاعر على الأطلال"يعبر عن إحساسه العميق بـالحنين إلى ملاعب الصبا حيث يرى حقيقة الموت التـى تثـير فـى نفسـه المخاوف ، إنه يرى فيها النهاية الحتمية لطبيعة الحياة، فأقفار تلـك الأطلال وفناؤها إقفار وفناء للحياة نفسها"(١).

ويذهب أحد النقاد إلى " أن بكاء الأطلال ليس عاطفة خاصـة ، ولا تجربة ذاتية، بل لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعـة التى ينتمى إليها بالحرمان من الوطن المكانى،وبالحنين إلى الاستقرار والمقام الثابت الذى يستطيع فيه أن يقيم بيتا يخلـد فيـه ذكرياتـه، ويسترجع مقام صباه، وهو فى الواقع لا يواجه ذكرى حبـه فحسـب وإنما كانت تتداعى فى ذاكرته صور شبابه الذاهب، وهذان الدافعـان يكفيان لخلق عاطفة تثير فى نفسه جوا مناسبا يحمله على الحنين"(٢)

والحق أن للشاعر شعوره الذاتى الذى لا يشاركه فيه أحد مـن جماعته ويطرح هذا الوجدان الذاتى فى بكائه على الأطلال ، وشـعور الجماعة لا يكون السبب الرئيسى فى هذا البكاء ، وإنما يبدأ البكـاء على الأطلال من خلال الشعور الفردى، فربما تشعر الجماعة بالراحـة والاطمئنان فى موطنها الجديد ، ويحس الشـاعر بذاتيتـه ووجدانـه الفردى بالغربة ، والحنين إلى مراتع أنسه وملذات صبـاه، ويشـعر بخوفه وقلقه من التنقل والترحال وشـظف العيـش والحنيـن إلـى الاستقرار .

---

(١) المرجع السابق ص ٥٧ ، ٨٥ .
(٢) المرجع السابق نقلا عن كتاب "الطبيعـة فـى الشـعر الجـاهلى" د.غورى حمودى القيسى ص ٢٥٤ .

فالقصيدة الشعرية فى مجملها تمثل تجربة خاصة للشاعر، وهذه التجربة إنسانية يطرح فيها معاناته ورؤاه ، ويجعل المقدمة تمهيدا ومدخلا لقصيدته ، وهذه المقدمة لا تنفصل عن معاناته الشعورية، وإنما تكون المرحلة الأولى التى تعبر من خلالها أحاسيسه ومشاعره ، فالعلاقة بين المقدمة وبقية أغراض القصيدة علاقة وثيقة لأنهما نابعان من مصدر واحد ، وصادران عن عاطفة واحدة .

الفصل الأول
المقدمة الطللية فى العصر الجاهلى

كان الوقوف على الأطلال فى هذا العصر يعد سمة بارزة وتيارا ظاهرا لدى شعراء العصر الجاهلى، ولم يتمثل هذا الاتجاه فئة قليلة من الشعراء فى بعض قصائدهم لكن الغالبية منهم نهجت هذا النهج وسارت فى هذا الاتجاه، وأقرب دليل على ذلك شعراء المعلقات السبع، فقد التزم ست منهم بالمقدمة الطللية وخرج واحد منهم على هذا الإطار للقصيدة الجاهلية وهو عمرو بن كلثوم الذين يقول فى مطلع معلقته (١) :

أَلا هُبِّى بصحنِك فاصْبحينا .:. ولا تُبقى خمورَ الأَنْدَرينا
مشعشعةً كأنَّ الحصى فيها .:. إذا ما الماءُ خالطها سَخينا

فنراه قد بدأ معلقته بمقدمة خمرية تزيد عن عشرين بيتا، والعلة فى ذلك أن غرض قصيدته الرئيسى هو الفخر بنفسه وبقومه، والفخر يدفع الشاعر إلى ترك البكاء على الديار وما خلفته من هجر وحرمان ، لأن البكاء والندب سمة الضعف، والشاعر لا يريد لنفسه أن يكون الضعف سمة من سماته ، لذا فقد استعاض عن الأطلال وبكائها بالحديث عن الخمر؛ لأن الخمر من وجهة نظره سمة من سمات القوة ، وهذا ما جعله يبدأ معلقته بالمقدمة الخمرية ويطيل فيها ويطنب .

ولكن تستوقفنا عدة أمور منها: نسبة أبيات المقدمة الطللية فى المعلقات، فهناك من أطال فيه، وهناك من قصر وأوجز فى أبياتها،

---

(١) شرح المعلقات السبع للزوزنى ط٢ سنة ١٩٧٥م ، مكتبة المعارف بيروت ص ١٦٣ ، ١٦٥ .
ومعنى الأندرينا: الأندرون: قرى بالشام، والحص: نبت فى نوار أحمر يشبه الزعفران .

ومنها: المعانى التى اشتملت عليها تلك المقدمات، ومنها : لغتها وأسلوبها ٠

ومن أطال فى مقدمة معلقته لبيد حيث بلغت مقدمته الطللية أحد عشر بيتا بدأها بقوله [١] :

عفت الديار مَحلّها فمُقامُها ∴ بمنًى تأبّد غَولُها فرِجامُها

ويقول :

فوقفتُ أسألُها وكيف سؤالُنا ∴ صُمّاً خوالدَ ما يَبين كلامُها

وينهى أبياته فى المقدمة الطللية بقوله :

عَرِيتْ وكان بها الجميعُ فأبكروا ∴ منها وغُودر نُؤيُها وثُمامُها

واستهل طرفة بن العبد معلقته ببيتين يذكر فيها الطلل فيقول [٢]:

لخَوْلة أطلالٌ ببُرقةِ ثهمد ∴ تلوح كباقى الوشمِ فى ظاهر اليدِ

وقوفاً بها صحبى على مطيهم ∴ يقولون لا تهلكْ أسىً وتَجلّدِ

ووصفه الفراق فى هذين البيتين جرى على المألوف وليس هو موضوع القصيدة . واستهل امرؤ القيس معلقته بقوله [٣]:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ∴ بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ويقول :

وقوفا بها صحبى على مطيهم ∴ يقولون لا تهلك أسى وتجمل

وان شفائى عَبرةٌ مُهراقةٌ ∴ فهل عند رسمٍ دارسٍ من مُعوَل

وممن عده بعض العلماء من شعراء المعلقات وبدأت معلقته بالبكاء على الأطلال النابغة الذبيانى ، يقول فى مطلع معلقته [٤]:

يا دار مية بالعلياء فالسند ∴ أقوت وطال عليها سالف الأبدِ

---

(١) المصدر السابق ص ٢١٦ ، ٢٢٢ الغول والرجام: جبلان معروفان . والصم: الصلاب، والنؤى : نهير يحفر حول البيت والثمام : شجر رخو يسد به خلل البيوت ٠

(٢) المصدر السابق ص٦٤ وما بعدها ومعنى البرقة : مكان اختلط ترابه بحجارة أو حصى . والثهمد : موضع ٠

(٣) المصدر السابق ص ٦٤ وما بعدها ٠

(٤) السابق ص٦٤ ٠

ويقول زهير في مقدمته التى تبلغ خمسة عشر بيتا[1]:

أمِــنْ أمِّ أوفــى دمنــةٌ لم تَكَلَّــم ∴ بحومانــةِ الــدَّرَّاجِ فــالمتثلمِ

ويتضح لنا من خلال العرض السابق أن شعراء المعلقات كــان بينهم تفاوت فى نسبة أبيات المقدمة الطللية ، فمنهم من أطال كعمرو ابن كلثوم ولبيد ، ومنهم من قصر وأوجز كطرفة بن العبد، ومرد ذلك إلى الحالة النفسية التى كان عليها الشاعر ، ويضاف إلى ذلك مناسبة القصيدة وموقفها الذى يستدعى الإطالة أو الإيجاز ٠

---

(١) المصدر السابق صـــ١٣٥ وما بعدها، وحومانة الدراج والمتثلــم : موضعان ٠

المعانى فى المقدمة الطللية

وأما المعانى التى وردت فى المقدمات الطللية لدى شعراء المعلقات فتكاد تكون قريبة ومتشابهة،فامرؤ القيس يبكى طلل الحبيب وتبريح الهوى به ، ويتحدث عن أماكن الطلل وما أحدثته فيه الرياح، ويشير إلى علامات هذا الطلل حيث بعر الظباء فى جوانبه ، ويذكر قدومه على الهلاك واحتياجه للشفاء بعبرة غير موجودة فى هذا الطلل

وطرفة نراه يبكى الطلل ويتحدث عن موضعه ، ويشبه هذا الطلل بالوشم، ويبين إشرافه على الهلاك حين تأثر بهذا الطلل، وتبدو لنا ظاهرة واضحة جلية فى معلقته هى أن تشبيهاته متأثرة ببيئته حيث أنه كان يعيش وقومه علىالخليج الفارسى حيث الماء والأمواج والسفن والملاحة،فيشبه حدوج المالكية وهو مركب(خولة) بالسفينة، ويشبه سير الإبل وأنها تضل أحيانا وتهتدى أحيانا بالسفين فيقول:

كأن خدوجَ المالكيةِ غُدوةً ∴ خَلايَا سَفينٍ بالنواصِفِ مِنْ ددِ
عَدُوليةٌ أو من سفينِ ابنِ يامنٍ ∴ يجور بها الملاحُ طورا ويهتدى
يشُقُ حُبابَ الماء حيزومها بها ∴ كما قَسَمَ التُرْبَ المفايلُ باليدِ

ثم وصف ناقته وأطال فى ذلك ، حيث وصف كل عضو ووضعه فى تشبيه، فشبه عظامها بألواح الأران ، وشعر ذنبها بجناحى نسر يضرب إلى البياض، وفخذاها ببابى قصر منيف ، وعلوها بقنطرة الرومى ، وعنقها بسكان سفينة تجرى فى نهر دجلة ثم يعرج بعد ذلك إلى الغرض الرئيسى الذى من أجله قال معلقته وهو الفخر بنفسه والاعتداد بصفاته ونظراته إلى الحياة[1].

وأما المقدمة لدى زهير فقد بدأها بالغزل من البيت الأول حتى البيت الخامس عشر، حيث تغزل بأم أوفى ، ثم غضب عليها مرة

---

(١) المفصل فى تاريخ الأدب العربى ، أحمد إمين وآخرون ص ٥٩

فطلقها ثم ندم على ذلك فأراد أن يردها إليه فأبت فبكاها وبكى ديارها، وشبهها بالوشم فقال [١] :

ودار لها بالرّقمتين كأنها ∴ مراجيعُ وشمٍ فى نواشرِ معصمِ

وقفتُ بها من بعد عشرينَ حجةً ∴ فَلأْياً عرفتُ الدارَ بعد توهم

فلما عرفتُ الدار قلتُ لربعها ∴ ألا أنعم صباحًا أيها الربعُ وأسلمِ

وذكر البقر الوحشى والظباء وغيابه عن الديار وتحيتها ، ووصف الظعائن أى النساء فى الهوادج ، وأنهن فى أمن ومنعة، وختم ذلك بقوله[٢] :

وفيهن مُلْهًى للّطيفِ ومَنْظَرٌ ∴ أنيقٌ لعينِ الناظرِ المتوسّمِ

وأما المقدمة الطللية عند الأعشى فلا تكاد تختلف فى معانيها عن المعانى التى وردت فى المقدمات الطللية السابقة ، حيث يسأل الطلل ولا يجد إلا عجز الطلل عن رده السؤال، فيقول[٣]:

ما بكاء الكبير فى الأطلال ∴ وسؤالى وما ترد سؤالى

وأما المعانى فى مقدمة الحارث بن حلزة فتتمثل فى الغزل ووصف الناقة، ويتحدث عن فراقه من محبوبته أسماء فيقول[٤]:

أذنتنا ببينها أسماء ∴ رُبَّ ثاوٍ يمل منه الثّواء

ثم يتعرض للمواضع التى كان يلتقى بها فيها ، ويشبه ناقته بالنعامة ، ثم يمر بالغزل ووصف الناقة سريعا حتى يصل إلى غرضه الأساسى لمعلقته .

وأما المعانى فى المقدمة الطللية لدى لبيد ، فقد بدأها ببكاء الأطلال وفعل السيول بها حتى لم يبق منها إلا أثر كأثر الكتابة فى

---

(١) شرح المعلقات السبع ص ١٣٥ : ١٣٨ والرقمتان: حرتّان إحداهما قريبة من البصرة والأخرى قريبة من المدينة . والمراجيع : الوشم ، ونواشر المعصم : عروقه .

(٢) شرح المعلقات السبع ص١٤٠،واللطيف:المتأنق الحسن المنظر.

(٣) المفصل فى تاريخ الأدب العربى ص ٨٦ ، وينظر تاريخ الأدب العربى فى العصر الجاهلى د.شوقى ضيف ط١٥ دار المعارف ص٣٦٤

(٤) المفصل فى تاريخ الأدب العربى ص ٧٧ .

الحجارة إنما يتبين لمن يقرب منه ويطيل النظر ، ثم ينتقل إلى الغزل ووقوفه على الأطلال يسألها :

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا ∴ صُمًّا خوالد ما يَبين كلامُها

ثم يصف ناقته وصفا طويلا رائعا، فيكثر من تشبيه سرعتها، تارة بالسحابة يرفها ريح الجنوب، وتارة بأتان وحشية ، وتارة ببقرة وحشية أضاعت ولدها فهى فى البحث عنه ... [١] .

ومرد هذا التشابه بين أصحاب المعلقات فى المعانى التى وردت فى مقدماتهم الطللية إلى تلك الحياة البدوية التى جمعت هؤلاء الشعراء، فسجلوا فى شعرهم حروبهم وعاداتهم وأخبارهم، ودونوا فيه ما شعروا به ، ومزجوا فيه أحاسيسهم ، كما يعود هذا التشابه إلى ما كان يعانيه الشعراء من غربة نفسية نتيجة الترحال والبكاء على الأطلال، فكل شاعر كان يعبر عن حياته وبيئته والحالة النفسية الغالبة عليه، وهذا ما جعلهم يتشابهون فى المعانى التى وردت فى مقدماتهم .

ومن القصائد الجاهلية التى بدأت بالمقدمة الطللية وحوت معانى جيدة قصيدة حسان بن ثابت فى مدح آل غسان التى يقول فى مقدمتها[٢]:

أسألتَ رسمَ الدار أم لم تسألِ ∴ بين الجَوابى فالبُضيع فحوملِ

فالمرْجُ مرجُ الصُّفَّرين فجاسم ∴ فديار سلمى دُرَّسًا لم تُحْلَلِ

دِمَنٌ تعاقَبها الرياحُ دوارس ∴ والمُدْجِناتُ من السِّماك الأعْزَلِ

دارٌ لقومٍ قد أراهُمْ مَرَّةً ∴ فوق الأعزة عِزُّهم لم يُنْقَلِ

فيسوى الشاعر فى هذه المقدمة بينه وبين نفسه فى السؤال وعدم السؤال ، حيث أن أثار الديار الدارسة بين الجوابى فالبضيع وغيرها من الأماكن التى شهدت أمجاد الغساسنة، وأنست تلك الأماكن بهم حقبا وسجلوا فيها ذكرياتهم الخالدة .

---

(٢) دراسات فى الأدب والنقد د. محمد عبدالمنعم خفاجى وآخرون ط عيسى البابى الحلبى ص ٢٠ .

(١) شرح المعلقات السبع ص ٢٢١ .

ألفاظ المقدمة الطللية وأساليبها

استخدم شعراء المقدمة الطللية لغة قوية نبعت من طبيعة الحياة التى كانوا يعيشونها، وبالرغم من ذلك فإن لكل شاعر منهم سمات تميزه عن غيره من حيث اللفظ والأسلوب، فامرؤ القيس كان يستعمل ألفاظا جديدة فى شعره، ككلمة (السجنجل) فى قوله[1]:

مهفهفةٌ بيضاءُ غيرُ مُفاضةٍ ∴ ترائبُها مصقولةٌ كالسَّجَنجَلِ

وامتاز أسلوبه بالجودة فى الوصف والابتكار فى التشبيه وسعة الخيال وحسن التصوير، والسبك المحكم يتخلله المثل المرسل والحكمة البالغة، وقد استخدم أسلوب الأمر فى بدء مقدمته الطللية فقال[2]:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ∴ بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ومرد ذلك عاطفته الحارة تجاه هذا الطلل، وقد يكون هذا الطلل قد حرك فى نفسه البكاء على ملكه الضائع ·

وأما زهير فكان أبعد الشعراء عن سخف ، وأجمعهم لكثير من المعنى فى قليل من اللفظ ، وكان لا يتبع حوشى الكلام ، وخالف امرأ القيس فى بدء مقدمته الطللية فاستخدم أسلوب الاستفهام وهو استفهام يثير دهشته وتعجبه، حيث فارق من قبل الديار والأهل فترة طويلة، تلك الديار التى كانت غامرة بأهلها فأضحت بعد عودته أطلالا ودمنا صامتة لا تتكلم فيقول[3] :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم ∴ بحومانة الدراج فالمتثلم

وأما عنترة فقد اجتمع له الشعر السلس القوى فى ألفاظه ومتانة عباراته وجزالة أساليبه ، وقد بدأ مقدمته الطللية بأسلوب

---

(١) شرح المعلقات السبع ص ٣٠ والمراد بالسجنجل: المرآة وقيل قطع الذهب والفضة ·

(٢) المصدر السابق ص ١٠ ·

(٣) المصدر السابق صـ ١٣٥ ·

الاستفهام الإنكارى لأنه كان يشعر بأن ما فيه من عيب سواده تزيله شجاعته وبطولاته ، فهو يريد أن يثبت لنفسه المعالى والمجد والفضل ، فدافعه فى هذه المعلقة دافع نفسى •

وأما النابغة فقد امتاز شعره بجزالة اللفظ وحسن الديباجة وجمال الرونق وقلة التكلف والسلاسة فى الأسلوب وبدأ مقدمته بأسلوب النداء فقال [1] :

يا دار مية بالعلياء فالسند ∴ أقوت وطال عليها سالف الأبد

وقد استعان بهذه المقدمة الطللية التى بكى فيها الأطلال كالمألوف من أشعار الجاهلية ليدخل بعد ذلك إلى غرضه الأساسى وهو الاعتذار إلى النعمان فهو لم يستعن بالمقدمة ـ كغيره من أصحاب المعلقات ليتغزل أو يفتخر ـ وإنما ليقدم اعتذاره للنعمان بن المنذر •

وأما طرفة والحارث ولبيد فقد بدأ كل واحد منهم مقدمته بالأسلوب الخبرى حيث يقول طرفة[2] :

لخولة أطلالٌ ببُرقة ثَهْمَد ∴ تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليدِ

وقوفاً بها صحبى على مطيهم ∴ يقولون لا تَهْلِكْ أسىً وتَجَلَّدِ

ويقول الحارث بن حلزة [3] :

أذنتنا ببينها أسماء ∴ رب ثاو يمل منه الثواء

ويقول لبيد [4] :

عفت الديار محلُّها فمُقامها ∴ بمنىً تأبد غَوْلُهَا فرجامها

وهؤلاء الشعراء وإن اتفقوا فى الأسلوب الخبرى فى مقدماتهم إلا أنهم تفاوتوا فى نسبة استخدام الأسلوب الخبرى فى ذلك، فطرفة

---

(١) أشعار الشعراء الستة الجاهليين ج١ ص١٨٨ •
(٢) شرح المعلقات السبع صـ٦٤ •
(٣) المصدر السابق ص ١٩٠ •
(٤) السابق ص ٢١٦ •

لم يكثر من هذا الأسلوب فى مقدمته لأنه كان على عجلة من أمره، ولم يقف على الأطلال كثيرا، بل ذكر الأطلال وثنى مباشرة بالحديث عن خولة خاصة أنه أحس أن عمره قصير، ولم يجد داعيا للإسراف فى البكاء على الأطلال يدل على ذلك قوله [١] :

فكيف يرجى المرء دهرا مخلدا ∴ وأعماله عما قليل تحاسبه

هذا بالإضافة لما يمتاز به شعره من سلاسة فى اللفظ ووضوح فى المعنى وأسلوب متين يصف الحياة الاجتماعية وصفا دقيقا، ويبين الحالة النفسية الغالبة عليه .

وأما الحارث ولبيد فقد أسهبا فى استخدام الأسلوب الخبرى فى مقدمتيهما لأنهما لم يكونا فى ضيق من العيش ، فكان ذلك مدعاة للوقوف على الأطلال وبكائها طويلا .

وممن جمعت مقدمته بين الأسلوب الإنشائى والخبرى حسان ابن ثابت فى مقدمة قصيدته التى يستهلها بقوله [٢] :

أسألت رسم الدار أم لم تسأل ∴ بين الجوابى فالبضيع فحومل

فالبيت الأول حوى الأسلوب الإنشائى فى قوله (أسألت..) وهذا الاستفهام خرج به عن معناه الحقيقى إلى معنى مجازى يقصد منه التسوية بينه وبين نفسه، وأما بقية أبيات هذه المقدمة ، والتى تشتمل على الأبيات الثلاثة التى تلى هذا البيت ، فالأسلوب فيها خبرى يقصد من ورائه إشعال بواعث الذكرى ، وإلهاب الشعور وبيان مكانة الممدوحين ، هذا بالإضافة إلى ما حوت هذه المقدمة من ألوان البلاغة المختلفة .

---

(١) ديوان طرفة بن العبد ــ شرح مهدى محمد ناصر ط١ سنة ١٩٨٧م دار الكتب العلمية ، ص ٦٠ .

(٢) دراسات فى الأدب والنقد ص ٢٠ .

الفصل الثانى
المقدمة الطللية فى عصر صدر الإسلام

لا تكاد تختلف المقدمة الطللية فى عصر صدر الإسلام عن سابقتها فى العصر الجاهلى، فهناك تشابه كبير بينهما، وإذا تصفحنا شعر هذا العصر خاصة شعر المكيين نراه لا يختلف عن شعراء العصر الجاهلى لفظا وأسلوبا ومعنى، والسبب فى ذلك أنهم كانوا لا يزالون على دين أبائهم يقدسون السنن الجاهلية التى ورثوها فى الشعر وغير الشعر[1] .

ويظن البعض أن المقدمة الطللية فى عصر صدر الإسلام بدأت تختفى وتتلاشى مستدلين على ذلك بقول حسان بن ثابت[2]:

هل رسمُ دراسةِ المَقَامِ يَبَابِ .:. متكلمٌ لمحاور بجوابِ
ولقد رأيتُ بها الحُلولَ يزَينُهم .:. بيضُ الوجوه ثواقبُ الأحسابِ
فدع الديار وذكرَ كلِّ خريدةٍ .:. بيضاءَ آنسةِ الحديثِ كَعَابِ

فاستدلوا بقوله (فدع الديار ...) على أنه دعوة لترك الوقوف على الأطلال والبكاء على الديار، ويرد على ذلك بأن حسان بن ثابت قال هذه الأبيات حين دعا إلى الوقوف أمام الكفار والمشركين الذين يتآمرون على الرسول ﷺ والإسلام، فرأى حسان ترك الوقوف على الأطلال وقتا محددا للتصدى للكفار والمشركين، ويدل على ذلك أنه ذكر المقدمة الطللية فى بعض قصائده منها القصيدة التى يقول فيها[3]:

---

(١) التطور والتجديد فى الشعر الأموى د. شوقى ضيف ط٦ دار المعارف ص ١٣٤ ، وينظر: تاريخ الأدب العربى د/ عمر فروخ ج١ ص٢٥٦ .

(٢) ديوان حسان بن ثابت شرح أ/ عبد أعلى مهنا ط أولى سنة ١٩٨٦م . دار الكتب العلمية ــ بيروت ص ٢٢ .

(٣) ديوان حسان بن ثاب ص ١٧ ، ١٨ .

عفتْ ذاتُ الأصابع فالجِواءُ ∴ إلى عذراءَ منزلُها خَلاءُ
ديارٌ من بنى الحَسْحاس قَفْرٌ ∴ تُعفِّيها الروامسُ والسَّماءُ
وكانت لا يزال بها أنيسٌ ∴ خِلالَ مُروجِها نَعَمٌ وشَاءُ

فهذه الأبيات يتحدث فيها عن الأطلال والآثار كشأن شعراء الجاهلية ، فذكر أن آثار ذات الأصابع والجواء وعذراء (وهى منازل الغساسنة) قد ذهبت وخلت من أهلها ولم يبق بها أثر ، وكذلك ديار بنى الحسحاس قد ذهبت وأذهبتها الرياح والمطر .

ويؤكد ما قلناه سابقا ، من أن حسان بن ثابت لا يدعو إلى ترك الطلل وأنه يدعو إلى ذلك ساعة الدفاع عن الإسلام ورسول الإسلام ــ قول حسان [1] :

أتعرفُ الدارَ عفَا رسمَها ∴ بعدَك صوبُ المُسْبلِ الهاطِلِ
بينَ السَّراويحِ فأدمانةٍ ∴ فمَدْمَعِ الروحاءِ فى حائلِ
ساءلتُها عن ذاك فاستعجمتْ ∴ لم تدرِ ما مَرجوعةُ السائلِ
دع عنك دارًا قد عفا رسمُها ∴ وابكِ على حمزةَ ذى النائلِ

فهذه الأبيات لا تمثل الدعوة إلى ترك الوقوف على الأطلال كلية وإنما تدعو إلى ذلك فى وقت الجهاد والدفاع عن الدعوة الإسلامية، ويدل على ذلك ما سقناه سابقا لحسان بن ثابت من نموذج شعرى وقف فيه يبكى الديار والأطلال ومثل ذلك قوله [2]:

عرفتُ ديارَ زينبَ بالكثيبِ ∴ كخطِّ الوَحْىِ فى الرَّقِّ القشيبِ
تَعاورها الرياحُ وكلُّ جونٍ ∴ من الوَسْمِىِّ منهمرٍ سَكُوبِ
فأمسى رسمُها خَلِقًا وأمستْ ∴ يبابًا بعد ساكنها الحبيبِ

فيذكر فى هذه الأبيات الديار وأثر الرياح والأمطار فيها وخلوها من الحبيب بعد هجرها ، ثم يذكر بعد هذه المقدمة الطللية الغرض

---

(١) ديوان حسان بن ثابت ص ١٩٤ .
(٢) السابق ص ٢٤٠ .

الأساسى لقصيدته وهو وصف حال المشركين ساعة ندبهم وحزنهم على هزيمتهم ونصر الله للمسلمين فكأن النصر الذى كانوا يطمحونه أطلال لا ماء ولا حياة فيه ٠

ومن أبياته الطللية قوله [١] :

أهاجك بالبيداءِ رسمُ المنازلِ ∴ نَعَمْ قد عفَاها كل أسحمَ هاطلِ
وجرّتْ عليها الرامسَاتُ ذيولهَا ∴ فلم يبق منها غيرُ أشعثَ ماثلِ
ديارُ التى راقَ الفؤادُ دلالهَا ∴ وعز علينا أن تجود بنائلِ
لها عينُ كحلاءِ المدامعِ مُطفِلِ ∴ تُراعى نَعَما ما يرتعى بالخمائلِ
ديار التى كادت ونحنُ على منىً ∴ تحل بنا لولا نجاءُ الرواحل

ويقول فى مطلع قصيدة أخرى له [٢] :

لمن منزلٌ عافٍ كأن رسومَه ∴ خياعيل ريط سابرىٍّ مُرَسَّم
خلاءُ المبادى ما به غيرُ رُكَّدِ ∴ ثلاثٍ كأمثال الحمائم جُثَّم
تعلَّ رياحُ الصَّيفِ بالِى هشيمةٍ ∴ على ماثلٍ كالحوض عافٍ مُثَلَّم
كَسَتْهُ سرابيلَ البِلى بعد عهدِه ∴ وجونٌ سرى بالوابلِ المُتَهَزِّم

ولكعب بن زهير قصائد فى ديوانه بدأها بالوقوف على الأطلال وذكر الديار ، ويغلب على هذه المقدمات استخدام أسلوب الاستفهام، فيقول فى مطلع قصيدة له[٣] :

أمن دِمنة قفرٍ تعاورها البلى ∴ لعينيك أسراب تَفيض غُروبها
تعاورَها طولُ البِلى بعد جِدةٍ ∴ وجرّتْ بأذيالٍ عليها جَنوبُها

ويقول فى مطلع قصيدة ثانية[٤] :

أمن أمّ شدّادٍ رسومُ المنازل ∴ توهّمْتها من بعد سافٍ ووابل

---

(١) ديوان حسان بن ثابت ص ١٨٦ ٠
(٢) السابق ص ٢٣٢ ٠
(٣) ديوان كعب بن زهير تحقيق أ/ علي فاعور ط١ ١٩٨٧م دار الكتب العلمية ـ بيروت ص ١٢ ٠
(٤) ديوان كعب ص ٧٤ ٠

وبعد ليالٍ قد خلون وأشهرٍ ∴ على أثر حولٍ قد تجرم كامل

ويقول في مطلع قصيدة أخرى[1] :

أمن دمنة الدار أقوت سنينا ∴ بكيت فظلت كئيبا حزينا

بها جرت الريح أذيالها ∴ فلم تبق من رسمها مستبينا

وذكرنيها على نأيها ∴ خيالٌ لها طارقٌ يعترينا

ويقول في مطلع آخر [2] :

أمن نوار عرفت المنزل الخلقا ∴ إذ لا تفارق بطن الجو فالبرقا

وقفت فيها قليلا ريث أسألها ∴ فانهلّ دمعي على الخدين منسحقا

كادت تبين وحيا بعض حاجتنا ∴ لو أن منزل حي دارسا نطقا

ويقول في مطلع آخر [3]:

ألما على ربع بذات المزاهر ∴ مقيم كأخلاق العباءة دائر

تراوحه الأرواح قد سار أهله ∴ وما هو عن حي القنان بسائر

ويقول في مطلع قصيدة أخرى [4] :

أتعرف رسما بين رهمان فالرقم ∴ إلى ذي مراهيط كما خط بالقلم

عفته رياح الصيف بعدي يمورها ∴ وأندبه الجوزاء بالوبل والديم

ويقول في مطلع قصيدة أخرى له[5] :

ما برح الرسم الذي بين صنجر ∴ ودلفة حتى قيل هل هو نازح

وما زلت ترجو نفع سعدى وودها ∴ وتبعد حتى ابيض منك المسائح

فهذه النماذج تدل على أن المقدمة الطللية لم يهملها الشعراء وإنما ذكروها في بدء قصائدهم وقدموا بها الأغراض الرئيسية لقصائدهم ولم يتخلوا عنها إلا في وقت الدعوة إلى الجهاد ضد الكفار والمشركين .

---

(١) السابق ص ٩٣ .

(٢) ديوان كعب ص ٥٧ .

(٣) المرجع السابق ص ٣٦ .

(٤) السابق ص ٨٢ .

(٥) السابق ص ١٤ .

الفصل الثالث
المقدمة الطللية فى العصر الأموى

إن شعر العصر الأموى يمثل الحياة الأموية بمناحيها المختلفة خير تمثيل ، وقد أدى ذلك إلى تنوع الشعر فنا وأسلوبا وأغراضا ، ومهد الشعراء لأغراض شعرهم بالنسيب وذكر الديار وآثارها والظعائن وحد وجها، ثم افتخروا بأنفسهم وقومهم أحيانا ثم انتقلوا إلى الغرض الذى يتعمدونه من مديح أو هجاء .

ولقد كان لشعراء الغزل العذرى والحسى دور كبير فى وجود المقدمة الطللية فى شعر هذا العصر، وإن كان استخدامهم لتلك المقدمة يختلف عن استخدام الشعراء الجاهليين لها ، حيث "كان الفقد عند الشاعر الجاهلى يتمثل فى الأطلال وذكرياتها ، وكان يثير عند الشاعر من الحنين أكثر مما يثير من الحزن، لأنه صورة متجددة فى كل موسم ، ترتبط بالحياة والحركة ، وإن انتهت إلى الفرقة ، فالطلل رمز لوقت سعيد وصحبة جميلة نعم الشاعر بهما فى ذلك المكان، وكانت له بلا شك دلالة على فقد أعم من تلك التجربة الفردية ، لكن الشاعر كان يحس أن الارتحال المستمر نمط طبيعى لحياته فى الصحراء ، فلا بأس من أن يخلف وراءه ربوعا تستحيل إلى أطلال ما دام سيقبل على ربوع جديدة عامرة بالحياة والناس، ولا بأس من أن يعود إلى هذا الطلل يوما ـ إذا ساقته إليه المصادفة ـ فيعتريه من الشجن ما يعترى النفوس الحساسة الشاعرة .

أما عند الشاعر العذرى فالطلل طلل نفسى وشعور دائم بالقهر المفروض، والفقد الدائم فى وجدان الشاعر نفسه، ولا أمل للشاعر فى أن يخلفه وراءه متطلعا إلى حياة أهله ، لكى يعود إليه يوما فيبكيه على سبيل الوفاء والذكرى كما كان يفعل الشعر الجاهلى"[١] .

---

(١) فى الشعر الإسلامى والأموى د. عبدالقادر القط ط١ سنة ١٩٧٩ دار النهضة العربية بيروت ص ١٠٣ .

ويعد جميل بين معمر أشهر الشعراء العذريين الذين وردت المقدمة الطللية فى قصائدهم، ولقد لبث يشبب ببثينة أكثر من عشرين عاما على مذهب الجاهليين من البكاء على الأطلال ووصف الديار، ووصف بثينة ووصف حاله وولهه له، يقول فى ذلك[1]:

ألا ليت أيامَ الصفاء جديدُ .. ودهرا تولَّى يابثينُ يعودُ

فنَغْنَى كما كُنَّا نكونُ وأنتمُ .. صديق وإذْ ما تَبْذُلين زهيد

وما أنسَ للأشياءِ لا أَنْس قولهَا .. وقد قرَّبتْ نِضوى أمصرَ تُريد؟

ولا قولهَا لولا العيونُ التى ترى .. أتيتك فاعذرنى فَدَتْك جُدودُ

ففى هذه الأبيات يحن إلى ذكريات الماضى السعيد ، فيتمنى أن تعود إليه تلك الأيام التى كان ينعم فيها باللقاء، ويتذكر قولها له وهى تودعه وتتركه يعانى مرارة الأسى ولوعة الفراق ثم يقول بعد ذلك:

ألا ليت شعرى هل أبيتَنّ ليلةً .. بوادى القرئ إنِّى إذًا لسَعيدُ

وهل أنزلَنْ أرضًا تظلُّ رياحُها .. لها بالثَّنايا القاوياتِ وَئيدُ

وهل أَلْقينْ سُعدى من الدَّهرِ مرةً .. وما رثَّ من حبل الصفاءِ جَديدُ

يتمنى فى هذه الأبيات أن يسعد فيبيت ليلة فى وادى القرى ذلك الوادى الذى كانت تعمره بثينة باللقاء وينعم فيه بالوصال، ويواصل تساؤله، هل يلقى بثينة مرة أخرى فيتجدد الوصال بينهما وتعود أيام الصفاء؟ وقد استخدم الاستفهام المقصود منه التمنى ليظهر أن الأمر الصعب المنال سهل الإمكان ، ويدل على ذلك ما به من أمل ملأ نفسه وأضاء قلبه .

ومن القصائد التى سار فيها على غرار الجاهليين فى مقدماتهم الطللية قوله [2] :

---

(١) دراسات فى الأدب والنقد د. محمد عبدالمنعم خفاجى وآخرون ط عيسى البابى الحلبى ص ٧٥ .

(٢) ديوان جميل بثينة ، أ/ إبراهيم جزينى ـ المكتبة الثقافية بيروت صـ ٦١ ، ٦٢ .

عرفتُ مَصيفَ الحى والمُتربَعا ∴ كما خطّتِ الكفُّ الكتابَ المُرَجّعا
معارفُ أطلالٍ لبُثْنَةَ أصبحتْ ∴ معارفُها قفرا من الحىِّ بلقعا

ويقول فى مطلع قصيدة أخرى[1] :

أمِن منزلٍ قفرٍ تعفتْ رسومه ∴ شمالٌ تُغاديه ونكباءُ حَرْجَفُ
فأصبح قفراً بعدما كان أهلاً ∴ وجُمْلُ المُنى تَشْتو به وتَصيّفُ
ظللتُ ، ومُسْتَنٌّ من الدمع هاملٌ ∴ من العين لما عُجْتُ بالدار يَنزِفُ

ويقول فى مطلع آخر[2] :

رَسْمُ دارٍ وقفتُ فى طَلَلِهْ ∴ كِدتُ أقضى الغداةَ من جَلَلِه
مُوحِشاً ما تَرى به أحداً ∴ تَنْتَسِجُ الريحُ تُرْبَ مُعْتَدِلِه
بين علياءِ وابشٍ فَبُلَيِّ ∴ فالغميمِ الذى إلى جبلِه

ويقول[3] :

خليلَىَّ عُوجا بالمَحَلّةِ من جُمْلِ ∴ وأَتْرابِها بين الأجيفرِ فالخَبْلِ
نَقِفْ بمغانٍ قد محا رسمَها البلى ∴ تَعاقَبُها الأيامُ بالريحِ والوَبْلِ

ففى النماذج السابقة نرى جميلا يبكى الديار ويعجب من كونها أضحت أطلالا ، ويذكر ما فعلته الرياح والأمطار فيها وذلك على غرار الجاهليين ·

وهناك بعض النماذج الشعرية له حاول فيها التجديد فى المقدمة الطللية، مثال ذلك قوله[4] :

سقى منزلَيْنا يابثينُ بحاجر ∴ على الهجر منا صَيِّفٌ وربيعُ

وقوله[5] :

أهاجَكَ أم لا بالمداخِلِ مَربَعُ ∴ ودارٌ بأجراعِ الغديرينِ بلقعُ

---

(١) ديوان جميل بثينة صـ ٦١ ، ٦٢ ·
(٢) ديوان جميل بثينة ص ٨٤ ، والمراد بالبلى: اسم تل ·
(٣) ديوان جميل بثينة ص ٨٨ ·
(٤) ديوان جميل بثينة ص٥٩ ·
(٥) ديوان جميل بثينة ص٥٧ ·

ديــارٌ لســلمى إذ نَحِــلُّ بـــها معـــاً ∴ وإذا نحــن منــها بـــالمودةِ نَطْمَــعُ

ففى هاتين المقدمتين نرى أنه لا يذكر الطلل ولا يبكيه كعادتـــه فى النماذج السابقة، وإنما يدعو له بالسقيا والمطر، وهو يرمز بذلــك إلى طلبه للحياة التى كان يحياها ويتمنـــى أن تعــود إليـــه أيامـــها وذكرياتها .

ومن شعراء العصر الأموى الذين وردت فى قصائدهم المقدمـــة الطللية عمر بن أبى ربيعة فيقول فى إحدى قصائده (١) :

يا صـــاحِبَىَّ قفــا نســتخبر الــدَّارا ∴ أقْــوتْ فهاجتْ لنــا بــالنصفِ أذكــارا

تبــدَّل الرَّبْــعُ ممــن كــان يســكُنُه ∴ أُدْمُ الظِّبــاءِ بــهِ يمشّــين أســطارا

ويقول (٢) :

لمـــن الديـــارُ كأنـــهن ســـطورُ ∴ تُسْــدى مَعالـــمها الصبّـــا وتُنـــير

لَعِبــتْ بــها الأقــدارُ بعــدَ أنيســها ∴ نكبــاءُ تَطَّــرِدُ السَّـــفا وَدَبُـــورُ

ويقول فى مطلع قصيدة أخرى (٣) :

لِمَـــن الدِّيــارُ رســومُها قَفْــرُ ∴ لعبـــت بـــها الأرواح والقَطْـــرُ

وخَلالَهـــا مـــن بعـــد ســـاكِنها ∴ حِجَـــجٌ خلـــونَ ثمـــان أو عشْـــرُ

ففى هذه النماذج يسير على منهج القصيدة الجاهلية التى بـدأت بالأطلال ، فنراه يذكر الديار وأثر الرياح فيها وكيف أضحت مقفـــرة بعد رحيل أهلها ، لكن الجديد فى مثل هذه المقدمات الطللية هـــو ذاك الاتصال النفسى بين هذه المطالع وجو القصيدة العام، حيـــث اتخــذ الشاعر الأطلال المادية وذكرها مدخلا للحالة النفسية التى عبر عنـــها فى قصيدته تقوم المرأة الراحلة من الديار مقام الدار ويشير الخـــراب

---

(١) ديوان عمر بن أبى ربيعة تحقيق / محمد محيى الدين عبدالحميـــد ط٤ سنة ١٩٨٨م دار الأندلس ـــ صــ ١٢٠ .

(٢) ديوان عمر بن أبى ربيعة تحقيق / محمد محيى الدين عبدالحميـــد ط٤ سنة ١٩٨٨م دار الأندلس ـــ صــ ١٢٥ .

(٣) المصدر السابق ١٤١ .

والوحشة إلى العلاقــات المفقــودة واللقــاءات المقطوعــة والحــب المفقود[١].

ويعلل الدكتور عبدالقادر القط استخدام الشاعر الغزلى للمقدمــة الطللية فى قصائده فيقول : " ومن خلال حديث الشاعر عــن الطلــل والذكريات يكاد يختزل الزمن فيجمع بين الماضى والحاضر فى إطــار شعرى صغير فى صورته من الشفافية والرقة ما يوحى بشعور الفقــد العام الذى يتجاوز التجربة الفردية"[٢].

ومعنى ذلك أن الشاعر لديه كثير من الأحداث والذكريات التــى يختزلها فى ذاكرته فيتركها إلى أن يأتى الوقت المناسب لإخراجـــها، فيسردها فى بدء قصائده الغزلية، خاصة وأن هذا الغرض الأساســـى لقصائده وهو الغزل يثير تلك الكوامن القابعة فى ذاكرته .

ومن شعراء العصر الأموى الذين وردت المقدمة الطلليــة فــى قصائدهم جرير والفرزدق، أما جرير فقد سار فى مقدمته الطللية على نهج الشعراء الجاهليين من حيث قوة الألفــاظ وجزالتــها ووضــوح المعانى وتماسك أجزاء القصيدة ببعضها، والدقة فى تصوير الأطــلال فيها، ومن نماذجه الشعرية قوله[٣]:

لِمَــن رســمُ دارٍ هَـــمَّ أن يتغـــيَّرا ∴ تراوحه الأرواحُ والقَطْــرُ أعصُــرا

وكنــا عــهدنا الــدَّارَ والــدارُ مُــرةً ∴ هــى الــدار إذ حَلَّتْ بــها أمُ يَعْمُــرَا

فوصفه للأطلال والديار فى هذين البيتين وما فعلتـــه الريــاح والأمطار فيها لا يخرج عن الإطار الجاهلى الســائد لــدى الشــعراء آنذاك، ونرى هذا الوصف كذلك فى قوله[٤] :

---

(١) فى الشعر الإسلامى والأموى ص ٢١٩ .
(٢) فى الشعر الإسلامى والأموى ص ٢٢٣ .
(٣) ديوان جرير . شر مهدى محمد ناصر الدين ط أولى ســنة ١٩٨٦ دار الكتب العلمية بيروت ص ١٨١ .
(٤) المصدر السابق ص ٣٣٨ .

حَتّى الغَداةَ برامَةَ الأطلالا ⁖ رسمًا تحمل أهلُه فأحالا
إنَّ السوارِيَ والغوادِيَ غادرت ⁖ للريحِ مُخترَقًا به ومجالا
لم أرَ مثلَك بعد عهدِك منزلًا ⁖ فسُقيتَ من سَبَلِ السِّماك سِجالا

ويقول فى موضع آخر من ديوانه [1]:
أرَسْمَ الحىِ إذ نزلوا الإيادا ⁖ تَجُرُّ الرامساتُ به فبادا

وأما الفرزدق فكان كثير الزهو بنفسه والفخر بآبائه فى شعره، وكان يحفظ كثيرا من أشعارها وأخبارها وأيامها، وقد أداه ذلك إلى ندرة قصائده فى الأطلال وذكر الديار، وما قاله فى ذلك ليس إلا محاكاة للشعراء السابقين ممن بدأوا قصائدهم بالمقدمات الطللية .

ومن أبياته التى قالها الفرزدق فى وصف الطلل [2]:
ألما على أطلالِ سُعدى نُسَلِّمِ ⁖ ودارس لما استُنطقت لم تكلم
وقوفًا بها صَحْبى علىّ وإنما ⁖ عرفتُ رسومَ الدار بعد تَوَهُّمِ
يقولون لا تَهلِك أسىً ولقد بدتْ ⁖ لهم عدات المستهام المتيم

فيبدو لنا أن الفرزدق قد تأثر بالسابقين فى هذه الأبيات، فالبيت الثانى تأثر فيه بقول زهير:
وقفتُ بها من بعد عشرين حجةً ⁖ فَلأْيًا عرفتُ الدارَ بعد توهُّمِ

والبيت الثانى والثالث تأثر فيهما بقول امرئ القيس:
وقوفًا بها صحبى علىَّ مَطِيَّهم ⁖ يقولون لا تهلِك أسىً وتَجَمَّلِ

وبالنظر إلى ما سبق ذكره من نماذج لشاعرى النقائض (جرير والفرزدق) نرى أن جريرا كان أشد عاطفة وأكثر دقة فى تصوير الأطلال وذكر الديار من الفرزدق الذى كان معتزا بنفسه وبقومه، وقد أورثه ذلك لينا فى العاطفة وجمودا فى المشاعر والأحاسيس، وهذان

---

(١) ديوان جرير ص ١٠٩ .

(٢) الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى . شرح الأستاذ عبد أعلى مهنا ط أولى سنة ١٩٨٦ دار الفكر جـ١٩ ص٣٦٧ ـ ٣٨٨ .

الشاعران كانا أحسن حالا من الأخطل الذى كان يهتم بوصف الخمر ويؤثر المقدمة الخمرية تحقيقا لمآربه، حيث إنه كان يتكسب بشعره ويجيد مدح الملوك ووصفهم، فلم يجد مكانا لوصف الأطلال وذكر الديار فى منتدى وصف الخمر ومدح الملوك .

وهكذا احتفظت المقدمة الطللية بوجودها فى هذا العصر الأموى واتسمت بقوة الألفاظ وجزالتها ووضوح المعانى والصور الشعرية فيها، لكن المقدمة الطللية وأن احتفظت لنفسها بالبقاء فى هذا العصر إلا أن كثيرا من الشعراء تخلى عنها واستعاض بالمقدمة الخمرية أو الغزلية عنها أو ترك المقدمة بأنواعها المختلفة والدخول فى موضوع القصيدة الأساسى دون الحاجة إلى الوقوف على الأطلال وذكر الديار .

ومرد ذلك إلى عدة أمور منها تلك الحياة الاجتماعية التى كان يعيشها شعراء العصر الأموى، حيث الثراء والغنى والترف، والتقدم الحضارى الذى بدأ يأخذ طريقه نحو التقدم والازدهار مما يدفع الشاعر إلى التخلى عن الحديث عن الأطلال وذكر الديار .

ويتمثل كذلك فى رغبة كثير من شعراء هذا العصر فى تجديد شكل القصيدة الشعرية والخروج بها من النطاق التقليدى والتخلى عن المقدمة الطللية والدخول مباشرة إلى الغرض الرئيسى الذى يهدف إليه الشاعر .

الفصل الرابع
المقدمة الطللية فى العصر العباسى

يعد العصر العباسى عصر الازدهار الأدبى شعره ونثره، وقد حفل الخلفاء العباسيون بالشعر والشعراء، وجمع الشعراء فى شعرهم بين فصاحة البداوة وبداعة الحضارة فبلغ الشعر فى هذا العصر غاية عظيمة، وتفنن الشعراء فى أغراض الشعر وأبدعوا فى معانيه ورققوا أساليبه، وحافظوا على منهج القصيدة العربية الموروث عن العرب فى الجاهلية، حيث البناء على قافية واحدة ووزن واحد، وابتدأوها بالغزل والنسيب وذكر الديار والأطلال والظعائن ، ووصف الناقة والرحلة فى الصحراء، ووصف ما فيها من الصيد والقنص ثم الدخول فى الغرض الرئيسى للقصيدة .

ولم يخرج عن هذا المنهج إلا نفر قليل من الشعراء الذين استبدلوا به الابتداء بالخمريات والمجونيات أو وصف القصور والبساتين والسفن وغير ذلك من الأمور التى تدل على الحضارة العباسية، وهذا الخروج على المنهج القديم أدى إلى أن "خفت حدة التقليد مع مضى الوقت واقتراب القرن الثانى من نهايته، وزادت موجة المحدث قوة بفضل إصرار أصحابه، وهجومهم الدائب على عناصر التقليد الفنية فى شكل القصيدة وتعمدهم السخرية من عدم التوافق فى المضمون بين تلك العناصر وطبيعة الحياة العصرية"[(١)] .

وهذا التطور لم يرد فى هذا العصر العباسى فجأة، وإنما تم على عدة مراحل بدء بالتأثر بالحضارة الفارسية فى جميع مظاهرها فى الملبس والمطعم حتى وصل الأمر إلى الأدب شعره ونثره، وقد دفعت تلك الحضارة الأدباء إلى الابتكار والتجديد ، وكان للشعر

(١) الأدب فى عصر العباسيين (منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث) د. محمد زغلول سلام ــ دار المعارف ص ٢٩٩ .

نصيب كبير من هذا، حيث كانت "المدحة قديما تشتمل على مقدمات تصف الأطلال وعهد الهوى .. كل ذلك استبقاه شاعر المدحة فى العصر العباسى ولكن مع إضافات كثيرة حتى يلائم بينه وبين عصره"[١].

ويعلل الدكتور شوقى ضيف استبقاء الشعراء على منهج القصيدة الجاهلية فيقول: "وقد تعجب لاستبقاء هؤلاء الشعراء المتحضرين لعناصر الأطلال ورحلة الصحراء البدوية ، غير أنهم اتخذوها رمزا، أما الأطلال فلحيهم الدائر ، وأما رحلة الصحراء فلرحلته فى الحياة"[٢].

وقد اتخذ الشعراء المقدمة الطللية رمزا للأحاسيس النفسية الكامنة لديهم ، تلك التى أحدثتها هذه الأطلال فيهم ، سواء أكانت الأطلال أطلالا حسية مشاهدة أم أطلالا معنوية كامنة داخل وجدان الشاعر وأحاسيسه .

وعلى الرغم من الحضارة العباسية التى سادت فى هذا العصر والتى دفعت بعض الشعراء إلى الخروج على منهج القصيدة العربية القديمة فإنه قد "بقى للشعر التقليدى رواده وعشاقه وأنصاره، وهم وإن لم يستطيعوا إيقاف تيار شعر المحدثين إلا أنهم حافظوا على تقاليد الشعر القديم وشجعوا الشعراء على المحافظة عليها، وليس حديث ابن قتيبة فى مقدمة الشعر والشعراء ببعيد عن أذهان الباحثين والدارسين، فقد دعا إلى المحافظة على شكل القصيدة القديمة الجاهلية بمقدمتها الطللية وبنسيبها المعتاد "[٣].

---

(١) العصر العباسى الأول د. شوقى ضيف ط٨ دار المعارف ص١٦٣ .
(٢) المصدر السابق ص ١٦٣ .
(٣) الأدب فى عصر العباسيين د. محمد زغلول سلام ص ٣٠١ .

ومن الشعراء الذين صدروا قصائدهم بالمقدمة الطللية ابن المعتز، فيقول فى مقدمة قصيدته التى يبكى فيها أطلال حبه[1] وهى بعنوان (بعض الهوى والموت سيان) والتى تبلغ أربعة وثلاثين بيتا:

يا دارُ يا دارَ أطرابى وأشجانى .. أبلى جديدَ مغانيك الجديدانِ

لئن تخليتِ من لهْوى ومن سَكَنى .. لقد تأهَّلتِ من همِّى وأحزانى

جاءتْك رائحةٌ فى إثْرِ باكرةٍ .. تروى ثرىً منك أمسى غير ريَّانِ

حتى أرى النورَ فى مغناكِ مُبتسِمًا .. كأنه حَدَقٌ فى غيرِ أجْفانِ

لما وقفتُ على الأطلال أبْكَانى .. ما كان أضْحكَنى منها وألْهَانى

فما أقولُ لدهرٍ شتَّتَتْ يدُه .. شَمْلى وأخْلَى من الأحباب أوطانى

وما أتانى بنُعْمى ظِلْتَ لابسَها .. إلا انْثنَى مُسرعًا فيها فعرَّانى

فالشاعر فى هذه الأبيات يبكى الأطلال والأحباب الذين رحلوا عن دار حبه، ولكنه صور فى هذا البكاء كل مشاعره وعواطفه وأحاسيسه الكامنة فى تصوير رائع حيث أنه يمتلك الإجادة فى التصوير وجمال الأسلوب وحسن التعبير والصياغة، ولم يقتصر الشاعر فى أبياته على البقاء فحسب وإنما رسم صورة جميلة للدار التى يبكيها ويناديها، وصور كذلك صورة رائعة لحياته التى خيم عليها الحزن بعد أن كان يعمرها الفرح والسرور .

فنلحظ فى هذه الأبيات جمال الطباق فى قوله (أبلى جديد)، وفى قوله (تخليت ــ وتأهلت)، وفى قوله (أبكانى ما كان أضحكنى)، وفى قوله (شتت وشمل) ، وقوله (أخلى وأوطانى)، ونرى سحر الجناس فى قوله (جيد .. الجديدان)، ونرى روعة التشبيه فى قوله (النور فى مغناك مبتسما .. كأنه حدق فى غير أجفان)، ونرى كذلك جمال الاستعارة فى قوله (تأهلت من همى

---

(١) ديوان ابن المعتز ص ٤١٨ ط دار بيروت للطباعة والنشر ــ بيروت سنة ١٩٨٠م .

وأحزانى) استعارة مكنية وقوله (ثرى غير ريان) اســـتعارة مكنيـــة، وقوله (مبتسما) أى النور استعارة تصريحية تبعية، وفى قوله (فمـــا أقول لدهر شتت يده شملى..) استعارة مكنية، وفى قوله (يده) أى يـد الدهر، ومجاز عقلى فى العبارة كلها حيث أسند التفريق ليـــد الدهــر والدهر زمان، فالعلاقة الزمانية، وقوله (لابســـها) اســـتعارة تبعيـــة، وقوله (عرانى) استعارة تبعية، وقوله (وما أتانى) أى الدهـــر مجـــاز عقلى علاقته الزمانية.

هذا بالإضافة إلى جمال أسلوبه، فقوله : (يا دار أطرابى) فيـــه بلاغة حيث وصف الدار بأن الحزن حل فيها محل السكان وذلك بعـــد أن أضحت أطلالا دارسة وخلت من أصحابها .

وقوله (أمسى) فيه بلاغة حيث أسند هذا الفعل إلـــى الليـــل، وفى ذلك تصور لهذا الليل بأن فيه الحرمان والتشريد والحزن والألم، ولو أتى بكلمة (أضحى) لما عبرت عـــن ذلـــك المقصـــود حيـــث إن الضحى فيه الإشراق والوضوح والفرح والسرور، وهذا ما لا يتناسب مع ما يعيش فيه الشاعر .

وقوله (فما أقول لدهرى) هذا الاستفهام يشير إلى عجزه أمـام بطش الدهر وقوته وكأنه يريد أن يقول إن الدهر لم يبال بما يقـــول، وفى ذلك إظهار للحزن والألم الكامن فى نفسه .

وبالنظر إلى مطلع القصيدة هذه نرى أن الشاعر ســـار علـــى منهج القصيدة العربية القديمة فى مطلعها، ولكن هناك فرقا بين هــذا المطلع وغيره مما ورد فى القصائد الجاهلية حيث نرى فى القصـــائد القديمة أثر البداوة فيه واضحا جليا، ونرى فـــى هـــذا المطلـــع أثـــر الحضارة العباسية جليا، فالدار هنا ليست سقط اللـــوى ولا الدخـــول فحومل وإنما هى دار أحزانه وأشـــجانه يتعـــاور عليـــها الجديـــدان، فيبليان جدتها ويخربان عمرانها .

هذا بالإضافة إلى دعائه للدار بالسقيا بالمطر وأن تجود السحب عليها فتروى ثراها الظامئ وأرضها العطشى وأطلالها الكامنة إلى ريها، فتنمو فى أرضها الأزهار وتطل ببهائها الأوراق، وهذا الوصف لا يأتى إلا من شاعر متحضر فى شعره حلاوة التعبير وطلاوة التصوير وبلاغة الصياغة وفصاحة الديباجة .

ومن الشعراء الذين قدموا قصائدهم بالمقدمة الطللية مسلم بن الوليد، يقول[1] :

هلا بكيتَ ظعائنًا وحُمولا ∴ ترك الفؤادَ فراقُهم مخبولا

فإذا زجرتُ القلب زاد وجيبُه ∴ وإذا حبستُ الدمعَ زاد همُولا

وإذا كتمتُ جَوى الأسى بعثَ الهوى ∴ نَفَسا يكون على الضمير دليلا

واهًا لأيّام الصِّبا وزمانِه ∴ لو كان أمتع بالمُقام قليلا

فالشاعر فى هذه الأبيات يبين لنا حنينه لماضيه، ويتأسف على فقده، ويشير بأنه لو أراد أن يضمر حنينه وتأسفه ولوعته ما استطاع ذلك لأن أنفاسه الحارة التواقة إلى ماضيه الجميل تكشف ما يعانيه من حسرة وألم على أيام صباه وماضيه الجميل .

وأبو نواس كان من الشعراء الذين جمعوا بين التقديم للقصيدة وعدم التقديم ، فنراه يقلد الشعراء القدامى فى المقدمة الطللية فى مثل قوله [2]:

لقد طال فى رسم الدار بكائى ∴ وقد طال تَرْدَادى بها وعنائى

كأنى مريغ فى الديار طريدة ∴ أراها أمامى مرة وورائى

ويقول فى مطلع آخر[3] :

عفَا المُصلّى وأقوتِ الكُثُبُ ∴ مِنّى فالمِرْبدان فاللَّبَبُ

---

(١) العصر العباسى الأول د. شوقى ضيف ص ١٦٣ ، والمراد بالظعائن: النساء فى الهوادج، وجوى الأسى: ناره وحرقته .

(٢) ديوان أبى نواس ص ٢٣ .

(٣) ديوان أبى نواس ص ٣٢ ومعنى أقوت: عفت، والمربدان واللبب : موضعان بالبصرة ومعنى الصحان: وسط الدار، واليفع: الغلام الذى قارب العشرين .

فالمسجدُ الجامعُ المروءةِ والـ ... ـدينُ عفا فالصّحانُ فالرَّحبُ
منازلٌ قد عمرْتُها يفعاً ... حتّى بدا فى عذارىَ الشَّهَبُ

ويقول[1] :

يا ديرَ حنّةَ من ذات الإكيراحِ ... من يَصْحُ عنكَ فإنّى لستُ بالصّاحى
رأيتُ فيكَ ظباءً لا قرونَ لها ... يَلْعبْنَ منا بألبابٍ وأرواح

ففى هذه المقدمات الطللية يذكر الديار وما صارت إليه، ويبكيها، ويصف الظباء وهى تعدو فيها، كل ذلك فى أسلوب قوى ومعان سهلة وصور واضحة جلية ، بينما كان الشعراء القدامى يفتتحون قصائدهم بالمقدمات الطللية .

وكان أبو نواس يمهد للمديح بذكر الديار ووصف الأطلال والنوق والجمال ويدعو إلى معاقرة المدام ومبادرة اللذات واستماع الأغانى ومباكرة الرياض وغير ذلك مما ابتكره وابتدعه، ومن المقدمات التى جدد فيها قوله[2] :

أحبُّ الشمال إذا أقبلتْ ... لأنْ قيلَ مرّتْ بدارِ الحبيبِ
ولا شكَّ أنَّ كذا فعلُهُ ... إذا ما تلقّتْهُ ريحُ الجنوبِ

ففى هذه المقدمة لم يتحدث عن بكاء الأطلال والديار وإنما نحى منحى آخر وهو تصريحه بحب ريح الشمال لأنها تمر على دار الحبيب فتذكره بأيامه السالفات وذكرياته الجميلة، ونرى هذا المعنى الجديد فى مثل قوله[3] :

أربْعَ البِلى إنّ الخشوعَ لبادِ ... عليكَ وإنى لم أخُنْكَ ودادى

(١) ديوان أبى نواص ص ١٣٦ ومعنى الأكيراح: منازل صغار يسكنها الرهبان أو هى مواضع تخرج إليها النصارى فى أعيادها .

(٢) ديوان أبى نواس ص ٦٩ .

(٣) ديوان أبى نواس ص ١٨١ ، والمراد بالأرواح : الرياح، وصوب غوادى : السحب الغادية .

فمعذرة منى إليكَ بأن ترى ∴ رهينةَ أرواحٍ وصوبِ غَوادِى

فيعرض فى هذه المقدمة نمطا جديدا فى المقدمة الطللية حيث لم ينهج نهج الأقدمين فى بكاء الديار والأطلال وإنما أوجد حوارا بينه وبين الطلل ، فبدأه بالاعتذار لهذا الطلل على تركه رهينة لما تفعله الرياح والأمطار به وأنه لم يخن فى حبه له ووداده ووصاله إياه .

ويقول فى بيتين آخرين [1] :

ودارِ نَدامَى عطّلوها وأدْلَجُوا ∴ بها أثر منهم جديد ودارسُ

مَسَاحبُ من جرِّ الزِّقاقِ على الثرى ∴ وأضغاثُ رَيْحان جَنِىٌّ ويابسُ

فيبدو التجديد فى هذه المقدمة فى أنه لم يبك الديار والأطلال وإنما بكى دار الندامى أى الخمارة التى يرتادها ويجلس فيها مع ندمائه، وما لبثت أن تعطلت هذه الدار وافترق الأحباب ، وهذه صورة من صور تجديده فى المقدمة الطللية .

وقد دفع هذا التجديد فى المقدمة الطللية أبا نواس إلى الثورة على التمهيد للقصيدة بالبكاء على الأطلال والديار والبدء بالغرض الرئيسى للقصيدة ، ويتضح ذلك فى بعض قصائده من ذلك قوله [2]:

عَاجَ الشَّقىُّ على دارٍ يُسَائِلُها ∴ وعُجْتُ أسألُ عن خَمَّارةِ البَلَدِ

لا يُرْقئُ اللهُ عَيْنَىْ من بكى حجرًا ∴ ولا شفى وَجْدَ مَنْ يصبُو إلى وَتَدِ

قالوا ذكَرْتَ ديارَ الحىِّ من أسدٍ ∴ لا دَرَّ درُّكَ قُلْ لى مَن بَنُو أسدِ

وَمَن تميمٌ ومَن قيسٌ وإخوتُهم ∴ ليس الأعاريبُ عند الله من أحد

---

(١) ديوان أبى نواس ص ٣٠٠ ، والمراد بجر الزقاق: أوعية الخمر، والأضغاث: القبضة منه .

(٢) ديوان أبى نواس ص ١٤٦ ، ومعنى عاج: أقام ووقف ورجع وعطف رأس البعير بالزمام والشقى: الذى يقف على الطلول مسائلا إياها عمن كان بها وقد أطلق عليه اللفظ سخرية واستهزاء. ومعنى لا يرقئ : لا يجف ولا يسكن .

ففى هذه الأبيات يبين موقفين . موقف الشقى الذى ذهب إلى أطلاله يبكيها وديار أحبته يندبها ويسائلها، وموقفه الذى ترك فيه البكاء على الأطلال، وذهب يبحث عن خمارة البلد ، ثم أخذ يدعو على من وقف يبكى الديار والأطلال بأن يبقيه الله فى حزنه وهمه .

ويعلن ثورته الشديدة على البكاء والأطلال معربا عن سخريته ممن يقف أمامها فيندبها ويذرف الدموع عليها فيقول[1]:

أيا باكىَ الأطلالِ غيّرها البلى .. بكيْتَ بعينٍ لا يَجِفُّ لها غَرْبُ
أتنْعتُ داراً قد عفتْ وتغيَّرتْ .. فإنى لما سالمْتَ مِن نعيها حَرْبُ

ويقول في مقدمة أخرى[2] :

دَعِ الأطلالَ تَسْفيها الجنوبُ .. وتبكى عهد جِدَّتِها الخطوبُ
وخلِّ لراكبِ الوجناءِ أرضاً .. تَخُبُّ بها النَّجيبةُ والنجيبُ
بلادٌ نبتُها عُشَرٌ وطَلْحٌ .. وأكثر صيدها ضَبُعٌ وذيبُ
ولا تأخذ عن الأعراب لهواً .. ولا عيشاً فعيشهم جديب

فيظهر فى هذه الأبيات حملته الشديدة على المقدمة الطللية التى مهد بها الشعراء السابقون ، ولم يقتصر على هذا وإنما دعى إلى عدم التأثر بالإعراب فى أى شئ لأن عيشهم جديب ليسو أهلا لأن يؤخذ عنهم ليس فى الأطلال فحسب وإنما فى حياتهم كلها .

وتتضح دعوته هذه في أبيات أخرى له، منها قوله[3]:

عَدِّ عن رسْمٍ وعن كُثُبِ .. والْهُ عنهُ بابنةِ العنَبِ

(١) ديوان أبى نواس ص ٣٤ والمراد بالغرب: الدمع أو مسيله .

(٢) ديوان أبى نواص ص ٣٥ ومعنى تسفيها: تذرى عليها . ومعنى الوجناء: الناقة الشديدة وكذلك النجيب والنجيبة . ومعنى عشر : شجر جيد للقدح . ومعنى الطلح : شجر عظام ترعاه الإبل .

(٣) ديوان أبى نواس ص ٤٣ .

وقوله [١] :

لا تبكِ ليلى ولا تَطْربْ إلى هند ∴ واشرب على الورد من حمراءَ كالوردِ

وقوله [٢] :

اعْدِل عن الطلل المحيلِ وعن هوى ∴ نَعْتِ الديارِ ووصفِ قَدْح الأزندِ

ودعِ العَريبَ وخلِّها مع بُؤسِها ∴ لمحارفٍ ألِفَ الشَّقاءَ مُزنّدِ

وقوله [٣] :

لا تبكِ رسماً بجانب السَّندِ ∴ ولا تجُدْ بالدمع للجَرَدِ

ولا تُعَرِّج على مُعَطَّلةٍ ∴ ولا أثافٍ خلتْ ولا وتدِ

وقوله [٤] :

أَعِرْ شعركَ الأطلالَ والدِّمَنَ القفرا ∴ فقد طال ما أزْرَى به نعتُكَ الخمرا

دعاني إلى نعْتِ الطلول مُسَلَّطٌ ∴ تضيقُ ذراعي أن أجوزَ له أمرا

وقوله [٥] :

دعْ لباكيها الديارا ∴ وانْفِ بالخمر الخُمَارا

وقوله [٦] :

قُل لمن يبكي على رسْمٍ دَرَسْ ∴ واقفاً ما ضَرَّه لو كان جلسْ

اترك الربعَ وسلمى جانبا ∴ واصطبح كَرْخيَّة مثل القبسْ

---

(١) ديوان أبى نواس ص ١٤٩ .

(٢) ديوان أبى نواس ص ١٥٦ ، والمراد بالطلل المحيل: الدارس، والأزند : الحديد التي تستنبطها النار، والعريب: العرب، والمحارف: المحروم والمزند: البخيل .

(٣) ديوان أبى نواس ص ١٥٨ ومعنى معطلة: الأرض لا نبات بها، والأثاف: الحجارة توضع عليها القدر .

(٤) ديوان أبى نواس ص ٢٠٢ .

(٥) ديوان أبى نواس ص ٢٠٤ .

(٦) ديوان أبى نواس ص ٣٠٥ ومعنى اصطبح : اشرب الصبوح ، والكرخية : نسبة إلى الكرخ من ضواحى بغداد .

فالشاعر فى أبياته السابقة يدعو إلى ترك المقدمة الطللية التى تشتمل على المشاعر والأحاسيس والذكريات والاستعاضة عن ذلك بالمقدمة الخمرية التى تدعو إلى النشوة والمرح والسعادة، ويبين الدافع الذى دفعه إلى بدء بعض قصائده بالمقدمة الطللية وهو خوفه من ولى الأمر وانصياعه له ، لكنه مع ذلك لم يستطع أن يخفى عداوته وكرهه للعرب والأخذ عنهم ،

ومن شعراء العصر العباسى الذين مهدوا لقصائدهم بالمقدمة الطللية البحترى، فيقول[1] :

لولا تَعنُّفِى لقلتُ المَنزلُ .. معنىً تُبيِّنُه ومعنىً مُشْكِلُ
وبوقفةٍ يَشفى غليلَ صبابةٍ .. ويقولُ صبٌّ ما أرادَ ويفعَلُ
سارتْ مقدمةَ الدموعِ وخلَّفتْ .. حُرَقاً تَوقَّدُ فى الحَشَا ما ترحَلُ
إن الفِراقَ كما علمتَ فخلِّنى .. ومدامِعاً تَسَعُ الفِراقَ وتَفْضُلُ

إلى أن يقول :

يا دارُ لا زالتْ رُبَاكِ مَجُودةً .. من كل غاديةٍ تَعُلُّ وتَنْهَلُ
فَهَّمْتِنا دُوَلَ الزمانِ وصَرْفَه .. وأرَيْتِنا كيفَ الخُطوبُ تَنَزَّلُ
أصبابةً برسومِ رامةَ بعدما .. عرفتْ معالِمَها الصَّبَا والشَّمْأَلُ
وسألتَ من لا يستجيبُ فكنتَ فى .. استخباره كمجيبِ من لا يسألُ

فالشاعر فى هذه الأبيات يطرح على الأطلال مشاعره وعواطفه وأحاسيسه الحزينة حيث سالت دموعه من فراق أحبته، وأصابه الملل من عدم جدوى سؤاله لطلله لذا يدعو لهذا الطلل بالغيث والسقيا لأنه أفهمه محن الزمان وصروفه وأراه كيف تنزل الخطوب وتتوالى المحن والشدائد، فيتمثل تجديد الشاعر فى هذه المقدمة الطللية فى أنه لم يصف الأطلال ويبكى الديار كسابقيه، وإنما عرض

(١) ديوان البحترى ـ شرح د. يوسف الشيخ محمد ط أولى سنة ١٩٨٧م ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ص ٢٦ ، ٢٧ ،

عواطفه المشبوبة ومشاعره وأحاسيسه الحزينة لخلو الديار من أصحابها، ويطرح أسئلته على الأطلال فلا تجيبه ، وإن أجابته فلن تكفكف دمعه وتزيل همه وحزنه ، ونجد هذا بصورة أوضح في قوله(١):

هبِ الدارَ ردّتْ رجْعَ ما أنتَ قائلُهْ ∴ وأبدَى الجوابَ الربْعُ عما تُسائلُه

أفي ذاك بُرءٌ من جوَى ألهَبَ الحشا ∴ تَوَقّدُهُ واستغْزَرَ الدمعَ جائلُه

هو الدمعُ موقوفٌ على كل دِمنةٍ ∴ تُعَرِّجُ فيها أو خليطٍ تُزايلُه

فالشاعر لم يقف ــ كالسابقين ــ على الأطلال وقوفا مقصودا لذاته، ولم يذكر البكاء ذكرا مباشرا، وإنما يعرض عواطفه الجياشة ويطرحها على الطلل عله يجد البرء لدائه والجواب لسؤاله، ولا شك أن هذا يعد تجديدا في المقدمة الطللية في هذا العصر .

ومن الشعراء الذين مهدوا لقصائدهم بالمقدمة الطللية المتنبي، فقد بدأ بعض قصائده بالبكاء على الأطلال مثل قوله(٢):

أجاب دمعي وما الداعي سوى طلل ∴ دعا فلبّاه قبل الركب والإبل

ظللت بين أصيحابي أكفكفه ∴ وظل يسفح بين العذر والعذل

فيبين أن سبب بكائه هو هذا الطلل الذي حرك في نفسه مشاعر الحزن والألم، لكنه يشير إلى أنه بكى قبل أصحابه ولم يهتم بلومهم وعتابهم ، وهو بهذا يحاول الخروج على النهج التقليدي للمقدمة الطللية في العصور السالفة .

ويقول في أبيات أخرى (٣) :

---

(١) ديوان البحتري ــ شرح د. يوسف الشيخ محمد ط أولى سنة ١٩٨٧م ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ص ٥٢ .

(٢) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ــ لنا صيف اليازجي ط٢ دار القلم بيروت ــ ص ٣٤٨ .

(٣) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي . لنا صيف اليازجي ط٢ دار العلم بيروت ــ ص ٩٢ .

دمع جرى فقضى فى الربع ما وجبا ∴ لأهله وشفى أنى ولا كربا
عجنا فأذهب ما أبقى الفراق لنا ∴ من العقول وما رد الذى ذهبا
سقيته عبرات ظنها مطرا ∴ سوائلا من جفون ظنها سحبا
دار الملم لها طيف تهددنى ∴ ليلا فما صدقت عينى ولا كذبا
أنايته فدنا أدنيته فنأى ∴ جمشته فنبا قبلته فأبى

ويستمر المتنبى فى خطابه لطلله فيقول (١) :

أثلث فإنا أيها الطلل ∴ نبكى وترزم تحتنا الإبل
أولا فلا عتب على طلل ∴ إن الطلول لمثلها فعل
لو كنت تنطق قلت معتذرا ∴ بى غير ما بك أيها الرجل
أبكاك أنك بعض من شغفوا ∴ لم أبك أنى بعض من قتلوا
إن الذين أقمت دار تحلوا ∴ أيامهم لديارهم دول
الحسن يرحل كلما رحلوا ∴ معهم وينزل حينما نزلوا

وتتجلى براعته فى بيته الأخير حيث يوضح فيه صفات الأحبة الذين كان يأنس بهم ويسعد بلقائهم ، فيصف الطلل بأنه جزء ممن شغف بهم فحين يرى الطلل فكأنه قد رآهم ، وأن أيامهم دول وأن الحسن ملازم لهم حينما كانوا وأينما حلوا .

ويواصل الشاعر خطابه لطلله ليذكره بمشاعره وأحاسيسه وآلامه فيقول (٢) :

بكيت يا ربع حتى كدت أبكيكا ∴ وجدت بى وبدمعى فى مغانيكا
فعم صباحا لقد هجيت لى طربا ∴ وأردد تحيتنا أنا محيوكا
بأى حكم الزمان صرت متخذا ∴ رئم الفلاة بدلا من رئم أهليكا

---

(١) شرح ديوان أبى الطيب المتنبى . لنا صيف اليازجى ط٢ دار العلم بيروت ــ ص ٥٩٦ .

(٢) شرح ديوان أبى الطيب المتنبى لنا صيف اليازجى ط٢ دار القلم ــ بيروت ص ٥٥ .

وتتجلى مظاهر التجديد لدى المتنبى فى قصيدته التى هجا فيـها كافور الإخشيدى ، حيث يقول [1] :

عيـد بأيــه حــال جئــت يــا عيــد ∴ بمـا مضى أم لأمـر فيــك تجديــد

أمــا الأحبــة فــالبيداء دونـــهم ∴ فليـت دونــك بيــداء دونـها بيــد

لولا العلى لم تجب بـى مـا أجـوب بـها ∴ وجنـاء حــرف ولا جــرداء قيــدود

وكــان أطيــب مــن ســيفى معانقـــة ∴ أشـباه رونقــة الغيــد الأمــاليد

فلم يبك فى هذه الأبيات الطلل المعهود وهو ديار الأحبة الذيـن رحلوا عنها، وإنما يبكى دهرا بأكمله يشتمل على كثير مــن الأطــلال التى تتطلب الوقوف عندها والبكاء عليها، فيعــد هــذا تجديــدا فــى المقدمة الطللية حيث لم يبك طللا بعينه، وإنما بكى أطلالا أوجدها لــه دهره، وقد يكون دافعه لهذا التجديد هو أنه شــاعر فارســى ارتقــى لإمارة الشعر وتقلد مكانة ومنزلة سامية لم يرض لنفســه أن يــنزل عنها فيقلد السابقين دونما تجديد .

---

(١) شرح ديوان أبى الطيب المتنبى لنا صيف البازجى ط٢ دار القلــم بيروت ص ٥٤٨ .

الخاتمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله ﷺ .. وبعد:

فلقد تأذن المولى سبحانه وتعالى أن ينتهى هذا الجهد المتواضع فى عرض المقدمة الطللية عبر العصور الأدبية القديمة من لدن العصر الجاهلى حتى العصر العباسى .

ومن أهم النتائج التى توصلنا إليها شيوع المقدمة الطللية على ألسنة الشعراء فى العصر الجاهلى خاصة شعراء المعلقات ، حيث بكوا الديار ووقفوا عليها ، وكان بين الشعراء تفاوت من حيث طول المقدمة الطللية وقصرها، ومن حيث الدوافع النفسية والاجتماعية التى يواجهها الشعراء .

ولا تختلف المقدمة الطللية فى العصر الإسلامى عنها فى العصر الجاهلى، ولم يدعها الشاعر الإسلامى إلا فى مواقف الدفاع والجهاد عن الدين الإسلامى .

وكان هناك اختلاف بين شعراء الغزل فى العصر الأموى من حيث تناول المقدمة الطللية فى القصيدة ، فقد اختلف تناول شعراء الغزل العذرى للمقدمة الطللية عن تناول شعراء الغزل الحسى من حيث الألفاظ والأساليب والمعانى .

كما أن هناك فى هذا العصر سمة بارزة للمقدمة الشعرية لدى الشعراء ، فبعد أن كان الشعراء يقفون على الأطلال ويصفونها ويبكونها، أضحوا يسألون الطلل ويصفون حالته النفسية التى أصبح عليها .

ومن سمات المقدمة الطللية فى هذا العصر كذلك ورودها فى أسلوب إنشائى متمثل فى الاستفهام ، كما أن بعض الشعراء هجر المقدمة ودخل فى غرضه الأساسى دون تمهيد بسبب شيوع الأوزان القصيرة والخفيفة فى هذا العصر .

ووجد فى العصر العباسى عدم اهتمام بعض الشعراء بالمقدمة الطللية وبدء القصائد بالغرض الرئيسى للقصيدة أو الاستعاضة عنها بالمقدمة الخمرية ، وبكاء الخمارات وأماكن اللهو والعبث الذى ساد وانتشر فى هذا العصر نتيجة التأثر بالحياة الأجنبية وانتشار العبث والمجون آنذاك .

والله أسأل أن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وأن يهدينا إلى صراطه المستقيم ، إنه أكرم مأمول وأعظم مسئول وخير مجيب .

د. عاطف عبداللطيف السيد

قائمة المصادر والمراجع

١ - أدب العرب فى عصر الجاهلية د/ حسين الحاج حسن ط٢ سنة ١٩٩٠ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .

٢ - الأدب فى عصر العباسيين (منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث) د. محمد زغلول سلام ـ دار المعارف .

٣ - أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمرى . ط أولى سنة ١٩٧٩م ـ منشورات الآفاق الجديدة ـ بيروت .

٤ - الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى . شرح الأستاذ عبد أعلى مهنا ـ ط أولى سنة ١٩٨٦م ـ دار الفكر جـ ١٩ .

٥ - تاريخ الأدب العربى د. عمر فروخ ـ الطبعة الخامسة ـ سنة ١٩٨٤م دار العلم ـ بيروت .

٦ - تاريخ الأدب العربى فى العصر الجاهلى د. شوقى ضيف ط١٥ ـ دار المعارف .

٧ - التطور والتجديد فى الشعر الأموى د. شوقى ضيف ط٦ دار المعارف .

٨ - دراسات فى الأدب والنقد أ.د/ محمد عبدالمنعم خفاجى وآخرون ط عيسى البابى الحلبى .

٩ - ديوان ابن المعتز ـ دار صادر بيروت سنة ١٩٨٠م .

١٠ - ديوان أبى نواس دار الكتاب العربى بيروت .

١١ - ديوان امرئ القيس . ضبط وتصحيح الأستاذ / مصطفى عبدالشافى. الطبعةالأولى١٩٨٣م دار الكتب العلمية ـ بيروت

١٢ - ديوان البحترى شرح د. يوسف الشيخ محمد ـ ط أولى سنة ١٩٨٧م دار الكتب العلمية ـ بيروت .

١٣ - ديوان جرير ـ شرح مهدى محمد ناصر الدين ط أولى ١٩٨٦م دار الكتب العلمية ـ بيروت .

١٤ - ديوان جميل بثينة ـ أ. إبراهيم جزينى ـ المكتبة الثقافية بيروت .
١٥ - ديوان حسان بن ثابت ـ شرح أ/ عبد أعلى مهنا ـ ط أولى سنة ١٩٨٦ ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت .
١٦ - ديوان طرفة بن العبد شرح مهدى محمد ناصر ط١ سنة ١٩٨٧م ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت .
١٧ - ديوان عمر بن أبى ربيعة ـ تحقيق محمد محى الدين عبدالحميد ـ ط٤ سنة ١٩٨٨م ـ دار الأندلس .
١٨ - ديوان كعب بن زهير تحقيق أ/ على فاعور ـ ط أولى ١٩٨٧م ـ دار الكتب العلمية بيروت .
١٩ - شرح ديوان أبى الطيب المتنبى ـ لنا صيف اليازجى ـ ط٢ دار العلم ـ بيروت .
٢٠ - شرح المعلقات السبع للزوزنى ـ ط٢ سنة ١٩٧٥م مكتبة المعارف ـ بيروت .
٢١ - الشعر والشعراء لابن قتيبة ـ تحقيق د/ مفيد قميحة ط٢سنة ١٩٨٥م دار الكتب العلمية ـ بيروت .
٢٢ - طبقات فحول الشعراء ـ ابن سلام الجمحى ـ شرح محمود محمد شاكر ـ مطبعة المدنى ـ القاهرة .
٢٣ - العصر العباسى الأول د/ شوقى ضيف ـ ط٨ دار المعارف.
٢٤ - فى الشعر الإسلامى والأموى ـ د/ عبدالقادر القط ـ ط١ سنة ١٩٧٩م ـ دار النهضة العربية ـ بيروت .
٢٥ - فى النقد الجمالى رؤية فى الشعر الجاهلى ـ د. أحمد محمود خليل ـ ط١ سنة ١٩٩٦م دار الفكر ـ دمشق .
٢٦ - المفصل فى تاريخ الأدب العربى لأحمد أمين وآخرون .



مع حسان بن ثابت

فى

مرثيته : هم جبل الإسلام

بقلم

د/ السيد سليمان محمد سليمان

أستاذ الأدب والنقد

المساعد بكلية اللغة العربية بالزقازيق



مع حسان بن ثابت
فى مرثيته : هم جبل الإسلام

بقلم الدكتور
السيد سليمان محمد سليمان
أستاذ الأدب والنقد
المساعد بكلية اللغة العربية بالزقازيق



لله خلق الإنسان علمه البيان والصلاة والسلام على من أعطاه ربه جوامع الكلم سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تمسك بسنته وسار على نهجه إلى يوم الدين وبعد :
فهذه دراسة متأنية لمرثية حسان بن ثابت هم جبل الإسلام التى رثى بها زيد بن حارثة وجعفر بن أبى طالب وعبدالله بن رواحة الذين قدموا أرواحهم فى سبيل الله لإعلاء كلمته والذود عن وطنهم أمام جحافل الشرك المدججة بالسلاح ، أرجو أن أوفق لكى أستخرج ما انطوت عليه من جوانب فنية جديرة فيما أظن بالبحث والدراسة لعلى أشارك دارسى أدبنا العربى فى وضع لبنة فى صرح بنائه الشامخ .

مع ملاحظة أن تسمية هذه المرثية بهذا الاسم لم ترد إلا فى ديوانه طبعة دار بيروت ، وهذه التسمية هى التى تتفق وطبيعة هؤلاء الأبطال الذين كانوا بحق جبالا راسية لا تزلزلهم العواصف .

والرثاء فن من الفنون العربية التى راجت قديما وحديثا، وأطلعت القراء على ما كان يضمره الراثون لمن كانوا يؤبنونهم من حب ملك عليهم أقطار قلوبهم .

وكيف لا يبكى حسان هؤلاء الشهداء الذين انصهرت صورهم فى بوتقة ذاكرته وشغاف قلبه ، ورأى ثباتهم وتضحيتهم بالنفس والنفيس من أجل إعلاء كلمة الحق .

وقد دفعنى إلى الكتابة فى هذا الموضوع أسباب كثيرة أجملها فيما يلى:

١ - إحجام الكثير من الباحثين الذين تناولوا عصر صدر الإسلام عن هذه المرثية فيما أعلم بالدرس والتحليل .

٢ - اتحاف المكتبة العربية بهذه الدراسة سيطلع بمشيئة الله شذاة أدبنا العربى على أن هذا الأدب رغم كثرة الدراسات حوله ما زال عالما بكرا فى مسيس الحاجة إلى من يسبر أغواره ويستظهر ما فيه من جوانب فنية .

٣ - رغبتى الملحة فى دراسة هذه المرثية فى هؤلاء الأمواء الذين سجل التاريخ الإسلامى جهادهم بحروف من نور لا يمحوها مر السنين .

لذلك جردت قلمى وأنفقت معظم وقتى فى البحث عن هذه المرثية ودرسها لأظفر بما فيها من كنوز فنية ودروس مفيدة فى الثبات على الحق .

لذا يجدر بكل شاب مسلم أن يتحلى بسيرة هؤلاء الأبطال الذين انتصروا على نزوات نفوسهم وعدوهم بقوة إيمانهم ، مستلهمين قول الله تعالى : ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾ .

فنحن فى عصرنا هذا فى مسيس الحاجة إلى أمثال هؤلاء الشباب كى يجاهدوا فى سبيل الله وينكسوا راى عدوهم ويرفعوا راية الحق .

وستكشف هذه الدراسة بمشيئة الله تعالى النقاب عن اسم الشاعر ونسبه ونشأته ومناهل مرثيته ، وعن الجو النفسى الذى حدا بالشاعر إلى إنشائها وأفكارها ، وما اكتنفها من أصول فنية .

فأقول وبالله التوفيق

أ ـ التعريف بالشاعر :

هو (حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن عمرو بن زيد مناة بن عدى بن عمرو بن مالك بن النجار ـ وهو تيم الله ـ ابن ثعلبة بن عمرو بن الخزرج بن حارثة بن ثعلبة العنقاء بن عمرو مزيقياء بن عامر بن ماء السماء بن حارثة الغطريف بن امرئ القيس البطريق بن ثعلبة البهلول بن مازن بن الأزد بن الغوث بن نبت بن مالك بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان .

ونسبوه إلى أمه فقالوا: أم حسان الفريعة بنت خنيس بن لوزان بن عبدون بن ثعلبة بن الخزرج بن ساعدة بن كعب بن الخزرج .

وبذلك يكون حسان بن ثابت خزرجيا من جهة أبيه وأمه معا، ومن أقوى بطونها جميعا .

ولد فى منتصف العقد السابع من القرن السادس الميلادى، وعاش ما يقرب من مائة عام ، قضى أكثر من نصفها فى الجاهلية ، توفى سنة أربعين من الهجرة على أرجح الآراء [١] .

ب ـ نشأته :

نشأ هذا الشاعر جاهليا نابها فى الشعر، يمدح المناذرة والغساسنة ليأخذ جوائزهم، وقد أسلم ﷺ مع الأنصار بعد الهجرة ، وصار شاعر الرسول محببا إليه وإلى خلفائه .

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن ولده عبدالرحمن كان شاعرا .

ومن شعره قوله :

---

(١) ديوان حسان بن ثابت . تحقيق د/ سيد حنفى حسنين صـ٩ دار المعارف بالقاهرة ١٩٧٣م .

(يا مبتلى بالحب مقروحا ∴ لاقى من الحب تباريحا
أفحمه الحب فما ينثنى ∴ إلا بكاس الحب مصبوحا
وصار ما يعجبه مغلقا ∴ عنه وما يكره مفتوحا
قد حازها من أصبحت عنده ∴ ينال منها الشم والريحا
خليفة الله فسل الهوى ∴ وعز قلبا منك مجروحا)[1]

وكانت ابنته كذلك شاعرة، ومن شعرها قولها :

(مقاويل بالمعروف، خرس عن الخنا ∴ كرام يعاطون العشيرة سولها
يراها الذى لا ينطق الشعر عنده ∴ ويعجز عن أمثالها أن يقولها)[2]

وفى هذا ما يشير إلى أن شاعرية حسان قد ألقت ظلالها على بعض أولاده، مما يوحى بقوتها ويطلع القارئ على أنه نشأ فى بيئة شعرية غذتها رحلاته الكثيرة إلى بلاد الشام، وحضوره الأسواق الأدبية عارضا ما جادت به قريحته من شعر على النابغة الذبيانى ، وظهور أنفاس الكثير من شعراء الجاهلية فى نسيجه الشعرى ، وتأثره بألفاظ وأساليب القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف ، مما جعل الشعر يتفجر على لسانه فى معظم الفنون الشعرية .

لذلك كان هذا الشاعر يعد من فحول الشعراء فى الجاهلية والإسلام، ويرفع قدره بينهم أنه شاعر سيدنا محمد ﷺ .

ويذكر الذين تناولوا سيرته أنه كان حاضر البديهة،نابها ذكيا، فخورا بنفسه ودينه الذى خالطت سماحته شغاف قلبه ، كما كان ملهما فى الذود عن الدعوة وصاحبها ﷺ مما جعل النبى ﷺ يعجب به ويدعو له بقوله (اللهم أيده بروح القدس) .

---

(١) البداية والنهاية لابن كثير جـ٨ صـ٢٥٧،دار إحياء التراث العربى بيروت

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة . تحقيق أحمد محمد شاكر جـ١ صـ٣٠٧ دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٦م .

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن لهذا الشاعر مراثى فى أمـــراء مؤتة، ومنها قوله فى زيد بن حارثة :

عـــين جـــودى بدمعـــك المـــنزور ∴ واذكـرى فـى الرخـاء أهـل القبـــور

واذكـــرى مؤتـــة ومـــا كـــان فيـــها ∴ يـوم راحـــوا فـــى وقعـــة التغويـــر

حـين ولـــوا وغـــادروا ثـــم زيـــدا ∴ نعـــم مـــأوى الضريـــك والمأســـور[1]

حـــب خـــير الأنـــام طـــرا جميعـــا ∴ سيـد النـاس حبـه فـى الصـــدور[2]

وقوله فى جعفر بن أبى طالب :

ولقـــد بكيـــت وعـــز مـــهلك جعفـــر ∴ حـــب النبـــى علـــى البريـــة كلـــها

ولقـد جزعـت وقلـت حـين نعيـــت لى ∴ مـن للجـلاد لـــدى العقـــاب وظلـــها

بعـــد ابـــن فاطمـــة المبـــارك جعفـــر ∴ خـــير البريـــة كلـــها وأجلـــها[3]

وقوله فى عبدالله بن رواحة :

عينـــى جـــودا علـــى فـــارس ∴ بـــأجراع مؤتـــة فـــالأخرج

فلـــهفى عليـــك غـــداة الصبـــاح ∴ إذا هتفـــت ربـــة الهـــودج

وإن ضـــاق بـــالموت صـــدر امـــرئ ∴ فصـــدرك بـــالموت لم يحـــرج[4]

غير أننى قصرت دراستى على مرثيته ذات الروى المضمـــوم (هم جبل الإسلام) التى استهلها بقوله :

تـــأوبنى ليـــل بيـــثرب أعســـر ∴ وهـــم إذا مـــا نـــوم النـــاس مسهر

وذلك لطول نفسه فيها وكثرة صورها البلاغيـــة ، وللأسبـــاب المشار إليها فى ثنايا مقدمة هذه الدراسة .

جـ ـ مناهل هذه القصيدة :

تحتم طبيعة البحث على كل باحث أن يشير إلى المنـــاهل التـــى تناولت الظاهرة التى يتحدث عنها ، وذلك لييسر على طلابها الرجـوع

---

(١) الضريك : المحتاج .
(٢) ديوان حسان . تحقيق د/ سيد حنفى حسنين صـــ ٢٢١ ، ٢٢٢ .
(٣) المصدر نفسه صـــ ٢٢٢ .
(٤) المصدر نفسه صـــ ١١٣ .

إليها وقت الحاجة بلا عناء، لذلك بحثت عن مرثية هذا الشاعر التى رثى بها أمراء مؤتة معربا عن حبه ووفائه وإخلاصه فى أثناء إعرابه عما قدموه للإسلام من أياد بيض لا يمحوها مر السنين ·

فوجدتها ماثلة فى ديوانه تحقيق د/سيد حنفى حسنين صـ ٢٢٣ وديوانه طبعة بيروت صـ ٩٩ ، ١٠٠ وفى سيرة ابن هشام تحقيق د/ أحمد حجازى السقا جـ ٤ صـ ٢٩٣، ٢٩٤ وفى البداية والنهاية لابن كثير جـ ٤ صـ ٢٩٧ وفى الروض الأنف فى تفسير السيرة النبوية لابن هشام للفقيه المحدث أبى القاسم عبدالرحمن بن عبدالله السهيلى. تقديم وتعليق طه عبدالرءوف سعد جـ ٤ صـ ٧٤، ٧٥ ·

وبعض أبياتها فى معجم البلدان لياقوت الحموى جـ ٥ صـ ٢٢٠

وفى الكامل للمبرد جـ ٢ صـ ١٨ وفى معجم ما استعجم للبكرى تحقيق مصطفى السقا جـ ٤ صـ ١١٧٣ ·

وفى تهذيب الكمال ليوسف بن الزكى عبدالرحمن أبى الحجاج المزى . تحقيق د/ بشار عواد معروف جـ ٥ صـ ٥٦ ·

مع ملاحظة أن فى رواية هذه المرثية تباينا فى بعض الكلمات لا يخل فيما أظن بمستواها الفنى ·

ففى البيت الأول فى الديوان طبعة دار المعارف كلمة (القوم)، وفى الديوان طبعة بيروت وفى تهذيب الكمال وفى الروض الأنف (الناس) ·

وفى البيت الثانى فى الديوان طبعة بيروت كلمة (ثم عبرة) وفى تهذيب الكمال وفى الديوان طبعة دار المعارف (لى عبرة) ·

وفى البيت الثالث فى الديوان طبعة بيروت (بلاء وفقدان الحبيب) وفى الروض الأنف (بلى إن فقدان الحبيب) ·

وفى البيت الرابع فى السيرة النبوية كلمة (شعوب) وفى البداية والنهاية (شعوبا) ·

وفى البيت السابع فى الديوان (غداة غدوا) وفـى الـروض الأنف (غداة مضوا) .

وفى البيت الثامن فى الديوان كلمة (مـات) وفـى الـروض (مال) وكلمة (معترك) فى الديوان والروض (لمعترك).

وفى البيت التاسع فى الديوان طبعة دار المعارف (أغر كنصـل السيف) وفى الديوان طبعة بيروت (أغر كلون البدر) وفـى الـروض (أغر كضوء البدر) وفى التهذيب (أغر كصدر السيف) .

وفى البيت الحادى عشر فى الديوان (وفاء وأمـرا حازمـا) وفى التهذيب (وقارا وأمرا حازما) .

وفى البيت الثانى عشر فى الديوان طبعـة بـيروت والبدايـة والنهاية والتهذيب والديوان طبعة دار المعارف كلمة (ومازال) وفـى الروض (فما زال)، وكلمة (لا تزول) فى الديوان وفـى الـروض (لا يزلن) .

وفى البيت الرابع عشر فى الديوان (بهم تكشف) وفى التـهذيب والروض (بهم تفرج).

وفى البيت السابع عشر فى الديوان طبعة دار المعارف (نـزّل حكمه) وفى الديوان طبعة دار بيروت وفى الروض (أنزل حكمه) .

وكلمة (الكتاب) فى الديوان وفى الروض (وذا الكتاب) .

ووضع كلمة مكان كلمة على هذا النحو لا ينفى هـذه المرثيـة عن حسان ابن ثابت ، بل يدل على صحة نسبتها إليه، بدليل إجمـاع هؤلاء الرواة على روايتها .

د ـ بين يدى القصيدة :

تعد مرثية هذا الشاعر من المراثى الحية التى تعبر عن وفائـه واعترافه بما لشهداء غزوة مؤتة من أمثال زيد بن حارثة وجعفر بـن أبى طالب وعبدالله بن رواحة من فضل لا ينكر، وشجاعة فائقة فـى

حومة الميدان ، ولا غرو فى هذا ــ فقد قدموا لله أرواحــهم رغبــة منهم فى نيل الشهادة، وما للشهداء عند الله من فضل عظيم ٠

يقول الله تعالى مبينا فضلهم عنده : ﴿وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ۞ فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللّهُ مِن فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُواْ بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلاَّ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ [(١)] ٠

ويقول النبى ﷺ فى هذا المعنى (إن فى الجنة مائة درجة أعدها الله للمجاهدين فى سبيل الله ما بين الدرجتيــن كمــا بيــن الســماء والأرض) [(٢)]٠

ولكن ينبغى أن يعلم أن معركة هذه الغزوة (أكبر لقاء مثخــن ، وأعظم حرب دامية خاضها المسلمون فى حياة رسول الله ﷺ ، وهــى مقدمة وتمهيد لفتوح بلدان النصارى، وقعت فى جمادى الأولى ســنة ٨هــ أغسطس أو سبتمبر سنة ٦٢٩م . وســبب هــذه المعركــة أن رسول الله ﷺ بعث الحارث بن عمــير الأزدى بكتابــه إلــى عظيــم بصرى، فعرض له شرحبيل بن عمرو الغسانى ، وكان عــاملا علــى البلقاء من أرض الشام من قبل قيصر ، فأوثقه رباطــا ثــم قدمــه ، فضرب عنقه ٠

وكان قتل السفراء والرسل من أشنع الجرائم . يساوى بل يزيــد على إعلان حالة الحرب، فاشتد ذلك على رسول الله ﷺ حين نقلــت إليه الأخبار، فجهز إليهم جيشا قوامه ثلاثة آلاف مقاتل ، وهو أكــبر جيش إسلامى لم يجتمع قبل ذلك إلا فى غزوة الأحزاب) [(٣)] ٠

---

(١) سورة آل عمران الآية ١٦٩ ، ١٧٠ ٠

(٢) فتح البارى بشرح صحيح البخارى جـ٦ صـ١٤ . دار الريــان للتراث بالقاهرة الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ــ ١٩٨٦م ٠

(٣) الرحيق المختوم . صفى الرحمن المبار كفورى صـــ ٣٥٥ دار إحياء التراث ١٣٩٦هـ ــ ١٩٧٦م ٠

ولعل اعتزاز هذا الشاعر بهؤلاء الأشاوس فى حومة ميدان هذه المعركة هو الذى جعل حسان يرثيهم ، معربا عن وفائه لهم بقوله :

١ – (تأوبنى ليل بيثرب أعسر ∴ وهم إذا ما نوم الناس مسهر [١]

٢ – لذكرى حبيب هيجت ثم عبرة ∴ سفوحا وأسباب البكاء التذكر [٢]

٣ – بلاء وفقدان الحبيب بلية ∴ وكم من كريم يبتلى ثم يصبر [٣]

٤ – رأيت خيار المؤمنين تواردوا ∴ شعوبا وقد خلفت فيمن يؤخر [٤]

٥ – فلا يبعدن الله قتلى تتابعوا ∴ بمؤتة منهم ذو الجناحين جعفر [٥]

٦ – وزيد وعبدالله حين تتابعوا ∴ جميعا وأسباب المنية تخطر [٦]

٧ – غداة غدوا بالمؤمنين يقودهم ∴ إلى الموت ميمون النقيبة أزهر [٧]

---

(١) تأوبنى : عادنى . الأوب : الرجوع . وتأوبه : راجعه . يثرب: مدينة رسول الله ﷺ أعسر: مشئوم. الهم : الحزن ، وجمعه هموم – السهر: امتناع النوم بالليل، ورجل سهار الليل:لا يغلبه النوم .

(٢) هيج وهاج واهتاج : ثار لمشقة أو ضرر . العبرة : الدمعة والجمع عبرات. ثم: اسم إشارة بمعنى هناك . دمع سفوح : مرسل من سفح الدمع ، يسفحه أرسله .

(٣) فقد الشئ يفقده فقدا وفقدانا وفقودا فهو مفقود وفقيد عدمه . الصبر : حبس النفس على المكروه .

(٤) الشعوب : المنية ، وسميت بذلك لأنها تشعب الناس أى تفرقهم.

(٥) مؤتة : قرية قريبة من الكرك ، وهى مشارف الشام، التقى فيها جيش المسلمين بجيش الروم وكان أكثر عددا من المسلمين،فقاتلهم المسلمون قتال الأبطال .ذو الجناحين:هو جعفر بن أبى طالب .

(٦) زيد : هو زيد بن حارثة مولى النبى ﷺ . عبدالله : هو عبدالله بن رواحة الأنصارى الخزرجى كان أحد شعراء النبى .
السبب : كل ما يتوصل به إلى غيره والجمع أسباب، وأسباب المنية مراقيها .

(٧) ميمون النقيبة : مبارك النفس ، وأراد به زيد بن حارثة – أزهر: أبيض مشرق .

٨ – أغر كلون البدر من آل هاشم ∴ أبى إذا سيم الظلامة مجسر [١]

٩ – فطاعن حتى مات غير موسد ∴ بمعترك ، فيه القنا يتكسر [٢]

١٠ – فصار مع المستشهدين ثوابه ∴ جنان وملتف الحدائق ، أخضر

١١ – وكنا نرى فى جعفر من محمد ∴ وفاء وأمرا حازما حين يأمر

١٢ – فما زال فى الإسلام من آل هاشم ∴ دعائم عز لا ترام ومفخر

١٣ – هم جبل الإسلام ، والناس حوله ∴ رضام إلى طود يروق ويقهر [٣]

١٤ – بهم تكشف اللأواء فى كل مأزق ∴ عماس ، إذا ما ضاق بالقوم مصدر [٤]

١٥ – هم أولياء الله أنزل حكمه ∴ عليهم ، وفيهم ذا الكتاب المطهر

١٦ – بهاليل منهم جعفر وابن أمه ∴ على ، ومنهم أحمد المتخير [٥]

١٧ – وحمزة والعباس منهم ، ومنهم ∴ عقيل،وماء العود من حيث يعصر) [٦]

هـ ـ أضواء على هذه القصيدة :

١ ـ المضمون :

الناظر بعين فاحصة فى هذه المرثية يدرك أنها أثارت كوامن الأسى والحزن على أبطال غزوة مؤتة الذين بذلوا أرواحهم وأموالهم فداء لإعلاء كلمة الحق ، وتضحية منهم فى ساحة الجهاد ٠

وقد حوت هذه المرثية ثلاثة أفكار هى : ــ قلق وحيرة ــ ثناء وإطراء ــ عزة ومنعة ٠

---

(١) سيم : من السوم ، وهو تجشم المشقة أو الظلم ــ الظلامة : ما تطلبه عند الظالم وهى المظلمة . المجسر : الجسور ٠

(٢) المعترك : موضع الاعتراك . القنا : الرماح٠

(٣) الرضام : الحجارة ، الواحدة رضمة ٠

(٤) اللأواء : الشدة . العماس: الشديد المظلم ٠

(٥) البهاليل ، الواحد بهلول : الجامع لكل خير ٠

(٦) ديوان حسان بن ثابت صـ٩٩ ، ١٠٠ ، دار بيروت للطباعة والنشر . بيروت ١٤٠٣هـ ــ ١٩٨٣م ٠

فأما الفكرة الأولى فتصورها الأبيات من الأول إلى الثالث معربة عما كان يساور نفس هذا الشاعر من قلق يعاوده فى وقت خلوده إلى الراحة ، وهم أقض مضجعه ونحى النوم عن عينيه ، وحيرة كدرت عليه صفو حياته إبان نوم الناس الآخرين الذين اطمأنت قلوبهم بما لا يشغلهم من صروف الدهر ٠

وما أثار حفيظته وجعل العبرة تزرف من عينيه إلا تذكره لكل حبيب منهم خالط حبه شغاف قلبه ، وأسباب البكاء التذكر لما قدمه كل واحد منهم من شجاعة نادرة وبطولة فائقة وتضحية بالنفس والنفيس فى ساحة غزوة مؤتة الفاصلة بين الحق والباطل ٠

وموت كل حبيب منهم فيه تمحيص لقلوب المؤمنين ، فكم من كريم يبتلى فيصبر على قضاء الله وقدره ٠

وأما الفكرة الثانية فتعرب عنها الأبيات من الرابع إلى الحادى عشر وفيها يتحدث الشاعر عن هؤلاء الأبطال الذين كانوا خيار المؤمنين قبل أن تفرقهم يد المنون ، ولعل هذا هو الذى جعل هذا الشاعر يتحسر عليهم ، ويتمنى أن يلحق بهم حتى ينال ما نالوه من ثواب عظيم فى الجنة بعد حياة حافلة بالجهاد فى سبيل الله ، ويدعو الله فى الوقت نفسه ألا يبعد صورهم عن ذاكرته حتى يظلوا عالقين بفؤاده ٠

ولا غرو فى هذا ـ فمنهم جعفر بن أبى طالب الذى منحه الله جناحين يطير بهما فى الجنة ٠

ومنهم زيد بن حارثة مولى رسول الله ﷺ ، وعبدالله بن رواحة الذين استشهد كل واحد منهم إثر صاحبه ، وأسباب الموت تزهو بقوتها حين غدا زيد بن حارثة يقوم المؤمنين إلى ساحة الموت وهو مبارك النفس ، مشرق الطلعة كالبدر، شجاع القلب أمام هضم الجسور من الناس حقوق المظلومين ٠

وما زال هذا القائد يطاعن الأعداء بسيفه ورمحه إلى أن استشهد فى موطن المعركة التى تكسرت فيها الرماح لضراوتها وشدة بأسها ، فصار لذلك مع المستشهدين ثوابه جنان تغشاها الخضرة، وجعفر بن أبى طالب الموسوم بالوفاء بالوعد والحزم فى الأمور كلها حين يأمر بها كسيدنا محمد ﷺ .

وأما الفكرة الثالثة فتنطق بها الأبيات من الثانى عشر إلى نهاية القصيدة، وفيها يعرب الشاعر عن بنى هاشم الموسومين بشرفهم العالى وعزهم المنيع ومجدهم الباذخ الذى لا يستطيع أحد من الناس الآخرين أن يطاولهم فى هذه المناقب الحميدة ، فهم جبل الإسلام عزة ومنعة وغيرهم لا قيمة لهم .

وببنى هاشم تكشف الشدائد العاتية فى كل مأزق مظلم ، وهم أولياء الله الذين أنزل عليهم حكمه، فمنهم النبى ﷺ الذى أنزل الله عليه القرآن المطهر، وهم المتجملون بالحياء، الفائزون بكل خير .

ولا غرو فى هذا ــ فمنهم جعفر بن أبى طالب وعلى وعقيل وحمزة بن عبدالمطلب والعباس ، وماء العود من حيث يعصر .

٢ ـ العاطفة والخيال :

استطاع هذا الشاعر أن يستخدم فى تفسير أفكار هذه المرثية وتجسيد معانيها التى شكلت هذه الأفكار خيالا وثابا بعث روح التناسق ، وأضفى على هذه الصور ظلالا متناسقة ناطقة بما توحى به من صدق فى عاطفته جعل كل صورة تنسجم مع الصورة الأخرى فى تكوين اللوحة الفنية لهذه المرثية التى تهز مشاعر من يقرؤها بتريث فتثير فى نفسه الأشجان تحسرا على هؤلاء الأمراء الثلاثة الذين قتلوا فى سبيل الله ، ومن هذه الصور:

فى البيت الرابع استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر المنية التى تفرق ولا تجمع بإنسان له الغلبة على غيره ، وقدر فى النفس حذف

المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه وهو كلمة شعوب ليوحى بما للمنية من هيمنة على كل مخلوق ٠

وفى هذا البيت أيضا طباق بين كلمتى"تواردوا" و"خلفت"، فكلمة تواردوا توحى برحيل هؤلاء الأبطال عن الحياة إلى جنة عرضها السموات والأرض، وكلمة " خلفت " توحى ببقاء الشاعر إلى حينه ٠

وفى هذا التصوير ما يكشف عن لوعته وتحسره على هؤلاء الذين استشهدوا فى سبيل الله، وكأنه يريد اللحاق بهم لينال ما نالوه عند ربهم من تكريم وتشريف ٠

وفى البيت السادس استعارة مكنية حيث شبه الشاعر أسباب المنية بإنسان يزهو بسيفه فى أرض المعركة ثم قدر فى النفس حذف المشبه به ودلل عليه بشئ من لوازمه وهو كلمة "تخطر"، فأسباب المنية لا تخطر فى الحقيقة، وإنما هى موصلة إليها ، وما لجأ الشاعر إلى هذه الصورة إلا ليطلع القراء على قوة المعركة ، ونشاط الموت الذى التهم فى ساحته هؤلاء الأبطال٠

وفى البيت الثامن تشبيه صريح حيث شبه الشاعر زيد بن حارثة مولى رسول الله ﷺ بالبدر فى إشراق طلعته ٠

وفى البيت الثالث عشر تشبيه بليغ، حيث شبه الشاعر بنى هاشم وما كانوا يتحلون به من عزة ومنعة بالجبال التى خلقها الله رواسى للأرض، وفى هذا التصوير ما يدل على قوتهم ٠

٣ ـ الأسلوب :

اتكأ هذا الشاعر فى هذه المرثية على الأساليب الخبرية وذلك ليطلع القراء على أن الموت لا مفر منه لمخلوق ، ويدلل فى الوقت نفسه على تأثره بالقرآن الكريم وأحاديث النبى ﷺ فى كشف النقاب عن مكانة الشهداء عند ربهم ٠

فقوله فى البيت الأول (تأوبنى ليل بيثرب أعسر) يوحى بأن هموم الموت تظلم ناظرى المهموم من الناس، كالليل الذى يسدل أستار ظلمته على الوجود كله .

ووصفه الليل بالأعسر تأكيد يشير إلى أن الهم قد بلغ من نفس الشاعر مبلغا عظيما جعله يعبر عن معاودته له بصيغة الفعل الماضى الناطق بأن هموم الموت لابد من وقوعها .

ووصفه الهم بالمسهر ينطق بقوة هذا الهم الذى جعل الشاعر لا يركن إلى الراحة فى وقت راحة الآخرين من الناس .

وقوله فى البيت الثالث (كم من كريم يبتلى ثم يصبر) وفى هذا الأسلوب ما يدل على أن الشاعر كان يعزى نفسه فى هذه المحنة .

وقوله فى البيت الرابع (وقد خلفت فيمن يؤخر) ينطق بتحسر الشاعر على أمراء مؤتة الذين رحلوا عن الحياة قبله، ويدلل على مدى تطلعه إلى اللحاق بهم حتى ينال ما نالوه فى الجنة من ثواب عظيم .

وقوله فى البيت السادس (وأسباب المنية تخطر) يوحى بشدة ضراوة المعركة ودوام اشتعال نارها .

وقوله فى البيت الثانى عشر (فما زال فى الإسلام من آل هاشم) يشير إلى دوام عزة ومنعة بنى هاشم الذين كانوا للشاعر ولغيره مظلة أمن أمام محن الدهر وصروفه .

مع ملاحظة أن الأساليب الإنشائية لم ترد فى ثنايا هذه المرثية إلا فى قوله : (فلا يبعدن الله قتلى تتابعوا) نهى مفعم بالدعاء الناطق بحب هذا الشاعر العميق لمن أبنهم فى هذه المرثية حتى يظلوا عالقين بفؤاده ونفسه .

٤ـ الموسيقا :

الموسيقا جوهر النص الشعرى ولب لبابه، وقد اختار شاعرنا لمرثيته هذه بحر الطويل الذى اتسع صدره لمعظم المعانى الشعرية .

ولعل فى مجئ البيت الأول مصرعا ما يدل على تمكن هذا الشاعر من ناصية البيان الشعرى النابع من مقابلة أخر حرف فى الضرب مع أخر حرف فى العروض، وهذا يعمل على وحدة النغم الموسيقى فيما يبدو لى .

وتكرار حرف الراء المحرك بالضم يعمل على استرسال نفس الشاعر الحامل لآهاته النابعة من قلبه المعذب حزنا على هؤلاء الشهداء ، ويدل فى الوقت نفسه على خلو هذه المرثية من العيوب الشعرية ما عدا السناد[1] الذى أدى إلى عدم رتابة موسيقاه فى بعض أبيات القصيدة، ومما يؤكد ذلك ويقوى صورته فى هذا المقام أن روى البيت الأول جاء محركا بالضم والحرف الذى قبله جاء محركا بالكسر فكان على الشاعر أن يبنى الأبيات التالية لهذا البيت على ذلك، لكنه عدل عن كسر الحرف الذى قبل الروى إلى الضم فى البيت الثانى فجاءت كلمة (تذكر) مضمومة الكاف .

وبعد : فهذه القصيدة كما ترى قد عرضت هذه الأفكار عرضا مؤثرا فى تناسق وانسجام يدل دلالة واضحة على رسوخ قدم هذا الشاعر فى الشعر، وأطلعتنى على وفائه لمن رثاهم فى هذه المرثية الموسومة بجزالة ألفاظها، ورصانة أسلوبها وقوة موسيقاها .

و- مرثيته بين التقليد والتجديد :

لعل أول ما يطالعه الناظر فيها أن يرى مظاهر التقليد والتجديد واضحة المعالم .

فمن النوع الأول الألفاظ القوية المعبرة عما تحتها من معان تجاوبت معها فى الإفصاح عما كان فى صدر الشاعر من أشجان مثل

---

(١) السناد : هو اختلاف ما يراعى قبل الروى من الحروف والحركات.

: هم ــ مسهر ــ أعسر ــ هيجت ــ عبرة ــ التذكر ــ بلاء ــ فقدان ــ يبتلى ــ يصبر ــ شعوب ٠

ومن هذه المظاهر سلاسة الأساليب التى نسج منها الشاعر بناء مرثيته التى أثارت فى النفس كوامن الأسى مثل: خيار المؤمنين ــ تواردوا ــ خلفت ــ يؤخر ــ وتشبيه مشرق الوجه بالبدر أو بنصل السيف والدعاء بألا يبعد الله صور هؤلاء القواد عن ذاكرة هذا الشاعر حتى تظل فعالهم الحميدة ماثلة فى بوتقة عاطفته التى لونت صور هذه المرثية النابعة من قلب يغلفه الصدق ، فالرثاء الصادق (ما كان صادرا عن القلب وما كانت الفجيعة فيه أليمة شديدة) [(١)] ٠

وظهور أنفاس الشعراء السابقين فى نسيج مرثيته يؤكد لى مدى تشبثه بأهدابهم، ولعل ما يؤكد صحة ما ذهبت إليه أن من يتصفح صدر دالية الأسود بن يعفر وما عاناه فيها بسبب ضعف بصره الذى أقلق مضجعه، وجعله يقضى الليل الطويل ساهرا فى وقت راحة الآخرين من الناس الذين لم يصابوا بما أصيب به يدرك أثر هذه الأنفاس ٠

يقول الأسود بن يعفر :

نام الخلى وما أحس رقادى ∴ والهم محتضر لدى وسادى

من غير ما سقم ولكن شفنى ∴ هم أراه قد أصاب فؤادى [(٢)]

ويقول : سلمة بن الخرشب الأنمارى يصف الطيف :

تأوبه خيال من سليمى ∴ كما يعتاد ذا الدين الغريم [(٣)]

---

(١) الشعر الجاهلى . خصائصه وفنونه د/ يحيى الجبورى صـ٣٣٦ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ الطبعة الخامسة ١٤٠٧هـ ــ ١٩٨٦م٠

(٢) المفضليات للضبى . تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون صـ٢١٦ دار المعارف بالقاهرة ٠

(٣) المصدر نفسه صـ٣٩ ٠

ويقول أبو ذؤيب الهذلى يرثى صاحبا له مات :

نام الخلى وبت الليل مشتجرا ⁝ كأن عينى فيها الصاب مذبوح

لما ذكرت أخا العمقى[1] تأوبنى ⁝ همى وأفرد ظنى الأغلب الشيح[2]

وفى هذا ما يشير إلى أن حسان بن ثابت قد اقتبس هذا المعنى منهم فيما أظن .

ويقول سيدنا أبوبكر الصديق ﷺ فى هذا المعنى :

باتت تأوبنى هموم حشد ⁝ مثل الصخور فأمست هدت الجسدا[3]

ويقول عبدالله بن أنيس وهو يرثى النبى ﷺ فى هذا المعنى أيضا :

تطاول ليلى واعترتنى القوارع ⁝ وخطب جليل للبلية جامع[4]

ويقول عبدالله بن الحمير أخو توبة فى هذا المعنى :

تأوبنى بعارمة الهموم ⁝ كما يعتاد ذا الدين الغريم[5]

وما حدا بهؤلاء الشعراء إلى السير على منوال هذا المعنى إلا إعجابهم به فيما أظن .

ومن مظاهر هذا التقليد أيضا : دعاء حسان بن ثابت ألا يبعد الله صور هؤلاء الشهداء فى غزوة مؤتة حتى يظلوا حاضرين فى فكره ووجدانه، وترى هذا فى قوله :

فلا يبعدن الله قتلى تتابعوا ⁝ بمؤتة منهم ذو الجناحين جعفر

ولعل حسان فى هذا البيت قد ارتدى عباءة تأبط شرا وهو يرثى صديقه الشنفرى بقوله :

---

(١) العمقى : موضع .
(٢) لسان العرب لابن منظور جـ٤ صـ٣١٠٧ .
(٣) شعر الخلفاء فى العصرين الراشدى والأموى ـ نبال تيسير الخماش ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٤م .
(٤) معجم ما استعجم للبكرى جـ٤ صـ١١٧٢ .
(٥) المصدر نفسه صـ١١٧٢ .

فلا يبعدن الشنفرى وسلاحه الـ ∴ حديد وشد خطوه متواتر [1]

ومجئ هذه المرثية على بحر من الأبحر الخليلية عرف لدى العروضين ببحر الطويل يؤكد لى أن حسان بن ثابت وإن اعتنق الإسلام ونافح عن الدعوة الإسلامية وصاحبها ﷺ فإنه فى الحقيقة لم يخرج على القديم جملة وتفصيلا فى هذه المظاهر .

ومن مظاهر التجديد فى مرثيته هذه ظهور الألفاظ السهلة فى ثناياها مثل : الوفاء ـ الحزم ـ الحدائق ـ الجنان ـ أخضر ـ المطهر ـ دعائم ـ عز ـ البدر ـ يأمر ـ أولياء ـ وتأثره بالقرآن الكريم والحديث النبوى الشريف فى مقام حديثه عن منزلة هؤلاء الشهداء عند ربهم ، يقول تعالى مبينا فضلهم عنده ﴿ وَالشُّهَدَاءُ عِندَ رَبِّهِمْ لَهُمْ أَجْرُهُمْ وَنُورُهُمْ ﴾ [2].

ويقول النبى ﷺ : (يعطى الشهيد ست خصال عند أول قطرة من دمه تكفر عن كل خطيئه ويرى مقعده من الجنة ويزوج من الحور العين ويؤمن من الفزع الأكبر ومن عذاب القبر ويحلى حلة الإيمان) [3].

ويقول حسان :

فلا يبعدن الله قتلى تتابعوا ∴ بمؤتة منهم ذو الجناحين جعفر

فهذا البيت يشير إلى سمو مكانة جعفر عند الله، ويطلع القارئ على أن حسان قد اقتفى فيما يبدو لى ـ قول النبى ﷺ :

---

(١) ديوان الشنفرى : صححه وخرجه عبدالعزيز الميمنى صـ ٢٨ ، ٢٩ دار الكتب العلمية ـ بيروت .

(٢) سورة الحديد من الآية ١٩ .

(٣) تفسير ابن كثير جـ ٤ صـ ١٧٤ ، مكتبة الدعوة الإسلامية بالقاهرة ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠م .

(دخلت البارحة الجنة فرأيت فيها جعفرا يطير مع الملائكة) وفى طريق أخرى عنه (أن جعفرا يطير مع جبريل وميكائيل له جناحان عوضه الله من يديه) [١].

وتأثره بمعنى القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف أضفى على أسلوبه سلاسة وعذوبة فى النطق ، وحسن جرس نابع من وقع الكلمات على السمع .

ومن هذه المظاهر أيضا خلو هذه المرثية من الدعاء بالسقيا على عادة الشعراء القدامى الذين كانوا يختمون مراثيهم بهذا الدعاء حتى تظل قبورهم غضة فى ذواكرهم .

ز ـ التعقيب والخلاصة :

بعد هذه الدراسة المتأنية لمرثية هذا الشاعر قدر استطاعتى فإننى أقول:

إن هذه المرثية جاءت معبرة عما كان يختلج فى صدره من هموم أثقلت كاهله وأقلقت مضجعه ونحت النوم عن عينيه حزنا على أمراء غزوة مؤتة الذين قدموا أرواحهم فى ساحة الجهاد فى سبيل الله .

كما أعربت هذه المرثية عن مدى تأثره بالشعراء السابقين عليه وبالقرآن الكريم والحديث النبوى الشريف، وتأثر كثير من الشعراء اللاحقين بهذه المرثية جعلنى أقول فيما أظن ـ ما دفعهم إلى اقتفاء أثرها إلا إعجابهم بها كما سبق أن أشرت .

كما كشفت هذه المرثية عما فيها من قوة فى التصوير بدت واضحة فى وضع كل صورة فى مكانها ، ومجيئها فى موضوع واحد

---

(١) فتح البارى بشرح صحيح البخارى للإمام بن حجر العسقلانى جـ٧ صـ٩٦ دار الريان للتراث بالقاهرة الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م.

من بدايتها إلى نهايتها فى تناسق أفكارها وانسجام فى مدلولات ألفاظها على معانيها ٠

ولعل ما ظهر فى هذه المرثية من جوانب فنية هو الذى جعل بعض النقاد يعلقون على بعض أبياتها ويوشحون بها كتبهم ٠

وبعد :

فإنى أرجو الله أن أكون قد وفقت فيما وطنت نفسى عليه من هذه الدراسة وغيرها من دراسات قادمة ستكشف إن شاء الله اللثام عن وجه أدبنا العربى الأصيل الذى يعد كنز العروبة فى كل عصر وجيل ٠

وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب

المصادر والمراجع

١ - القرآن الكريم ٠

٢ - البداية والنهاية لابن كثير . دار إحياء التراث العربى ـ بيروت ٠

٣ - تفسير ابن كثير . مكتبة الدعوة الإسلامية بالقاهرة ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م ٠

٤ - تهذيب الكمال ـ يوسف بن الزكى عبدالرحمن أبو الحجاج المزى . تحقيق د/ بشار عواد معروف . مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م الطبعة الأولى ٠

٥ - ديوان حسان بن ثابت . تحقيق د/ سيد حنفى حسنين ـ دار المعارف بالقاهرة ٠

٦ - ديوان حسان بن ثابت . دار بيروت للطباعة والنشر ـ بيروت ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م ٠

٧ - ديوان الشنفرى الأزدى . صححه وخرجه عبدالعزيز الميمنى دار الكتب العلمية ـ بيروت ٠

٨ - الرحيق المختوم ـ صفى الرحمن المبار كفورى، دار إحياء التراث ١٣٩٦هـ ـ ١٩٧٦م ٠

٩ - الروض الأنف فى تفسير السيرة النبوية لابن هشام للسهيلى ـ تقديم وتعليق طه عبدالرءوف سعد ـ مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة ٠

١٠ - السيرة النبوية لابن هشام . تحقيق د/ أحمد حجازى السقا ـ دار التراث العربى للطباعة والنشر بالقاهرة ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م ٠

١١ - الشعر الجاهلى ـ خصائصه وفنونـــه د/ يحيـى الجبــورى مؤسسة الرسالة بيروت . الطبعـة الأولـى ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م .

١٢ - شعر الخلفاء فى العصرين الراشدى والأموى ـ نبال تيسير الخماش ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٤م .

١٣ - الشعر والشعراء لابن قتيبة . تحقيق أحمد محمد شــاكر دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٦م .

١٤ - فتح البارى بشرح صحيح البخـارى . دار الريـان للـتراث بالقاهرة ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م .

١٥ - الكامل للمبرد . تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيـم ـ السيد شحاته دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة .

١٦ - لسان العرب لابن منظور تحقيق الأسـاتذة / عبدالله علـى الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشـاذلى ، دار المعارف بالقاهرة ١٩٨١م.

١٧ - معجم البلدان ـ يـاقوت الحمـوى . دار الفكـر ـ بـيروت ١٩٨١م.

١٨ - معجم ما استعجم للبكرى . تحقيق مصطفى السـقا ـ عـالم الكتب ـ بيروت ـ الطبعة الثالثة ١٤٠٣هـ .

١٩ - المفضليات للضبى . تحقيق وشـرح أحمـد محمـد شـاكر وعبدالسلام محمد هارون ـ دار المعارف بالقاهرة .



من أدب الصبيان والغلمان

فى

الجاهلية والإسلام

د. محمد محمد محمود الغرباوى
أستاذ الأدب والنقد المشارك
بجامعتى الأزهر الشريف - مصر
وجامعة الملك خالد - السعودية



من أدب الصبيان والغلمان فى الجاهلية والإسلام

بقلم الأستاذ الدكتور

محمد محمد محمود الغرباوى

أستاذ الأدب والنقد المشارك

بجامعتى الأزهر الشريف ـ مصر

وجامعة الملك خالد ـ السعودية



لله رب العالمين،والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين ، سيدنا ومولانا محمد ، وعلى آله وصحبه ومن اتبع هديه إلى يوم الدين ، وبعد ..

فإن تراثنا العربى مملوء بالكنوز الأدبية التى تدل على عقول واعية، وأذهان صافية،وعبقريات نادرة ، وهى تحتاج منا إلى نفض الغبار عنها،وتقديمها إلى محبى التراث وعشاق العربية .

ولم تقتصر هذه الكنوز الأدبية على الكبار وحدهم ، وإنما شارك فيها الصبيان والغلمان الذين لم يبلغوا الحلم بعد ، فأنشأوا أدبا راقيا ــ شعرا ونثرا ــ مما حدا بى إلى جمع هذا الأدب الصبيانى الرائع ودراسته دراسة أدبية نقدية ؛ لإطلاع المتلقين عليها ، ولتكون نبراسا لأبنائنا الصغار ــ خصوصا فى هذا الزمن ــ لينهجوا نهجها ، ويحذوا حذوها ؛ فيدربوا الأقلام ، ويشحذوا العقول ، ويرسموا بذلك أدبا رفيعا وسلوكا حميدا يفحم المتفرنجين ، ويعيد الناشئة لتراثنا العربى الأصيل . والله أسأل أن ينفع به أبناءنا ، وأن يفيد به طالبى العلم والمعرفة ، إنه نعم المولى ونعم النصير .

أ.د/ محمد محمد محمود الغرباوى

أستاذ الأدب والنقد المشارك

بجامعتى الأزهر الشريف ـ مصر

وجامعة الملك خالد ـ السعودية

أبها فى ٧ رجب ١٤٢٣هـ

١٤ سبتمبر ٢٠٠٢م

مراحل عمر الإنسان

يمر الإنسان فى حياته ـ طالت أم قصرت ـ بمراحل مختلفة،ولكل مرحلة من هذه المراحل مسمى خاص يعبر عن الفترة التى يحياها .

وقد وردت مسميات كثيرة لبعض المراحل فى القرآن الكريم، وفى كتب اللغة والأدب، وكتب علماء النفس والاجتماع .

فمما ورد فى القرآن الكريم ، قوله تعالى عن مرحلة الرضاعة : ﴿وَالْوَالِدَاتُ يُرْضِعْنَ أَوْلَادَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ لِمَنْ أَرَادَ أَن يُتِمَّ الرَّضَاعَةَ﴾(١) .

وقال تعالى عن مرحلة الطفولة : ﴿أَوِ الطِّفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَى عَوْرَاتِ النِّسَاء﴾ (٢) .

وقال عن مرحلة الصبا : ﴿وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا﴾ (٣) .

وقال عن الغلام : ﴿فَبَشَّرْنَاهُ بِغُلَامٍ حَلِيمٍ﴾(٤) .

وقال عن مرحلة الحلم : ﴿وَإِذَا بَلَغَ الْأَطْفَالُ مِنكُمُ الْحُلُمَ فَلْيَسْتَأْذِنُوا كَمَا اسْتَأْذَنَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ﴾ (٥) .

وقال عن مرحلة الفتوة: ﴿قَالُوا سَمِعْنَا فَتًى يَذْكُرُهُمْ يُقَالُ لَهُ إِبْرَاهِيمُ﴾ (٦) .

وقال تعالى عن مرحلة بلوغ الأشد: ﴿حَتَّى إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً﴾ (٧) .

---

(١) البقرة : ٢٣٣ .
(٢) النور : ٣١ .
(٣) مريم : ١٢ .
(٤) الصافات : ١٠١ .
(٥) النور : ٥٩ .
(٦) الأنبياء : ٦٠ .
(٧) الأحقاف : ١٥ .

وقال عن مرحلة الكبر : ﴿وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا﴾ [١] .

وأما عن مرحلة الشيخوخة فقال تعالى:﴿وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا﴾[٢].

وأخيرا يتحدث عن مرحلة العجز ــ وبخاصة عجز المرأة عن الإنجاب ــ فيقول : ﴿أَأَلِدُ وَأَنَاْ عَجُوزٌ﴾ [٣] .

فالقرآن الكريم قد تحدث عن هذه المراحل المختلفة التى يمر بها الإنسان فى حياته ، إلا أنه لم يحدد المراحل بسنين معينة ، باستثناء الفتوة التى حددها بأربعين سنة .

وإذا تصفحنا معاجم اللغة وجدناها تتحدث عن مراحل الإنسان المتغيرة ، وقد تحددها بالسنوات ، أو تسكت عن بعضها ، وبنظرة ثاقبة فى المعجم الوسيط نستطيع أن نخرج بهذه المراحل :

الطفل: هو المولود ما دام ناعما رخصا . والولد حتى البلوغ، وهو للمفرد المذكر(ج)أطفال. وفى التنزيل العزيز: ﴿وَإِذَا بَلَغَ الأَطْفَالُ مِنكُمُ الْحُلُمَ فَلْيَسْتَأْذِنُوا﴾،وقد يستوى فيه المذكر والمؤنث والجمع.ففى التنزيل العزيز : ﴿ثم نخرجكم طفلا﴾ وفيه: ﴿ أَوِ الطِّفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَى عَوْرَاتِ النِّسَاءِ ﴾[٤].

الصبى : هو الصغير دون الغلام ، أو من لم يفطم بعد (ج) صبية، وصبيان . الصبية: مؤنث الصبى (ج) صبايا[٥].

الغلام: الطائر الشارب ، والصبي من حين يولد إلى أن يشب ، ويطلق على الرجل مجازا ، والخادم (ج) غلمان ، غلمة[٦].

---

(١) مريم : ٨ .
(٢) هود : ٧٢ .
(٣) هود : ٧٢ .
(٤) المعجم الوسيط (طفل) ٢/ ٥٦٠ .
(٥) المرجع نفسه (صبا) ١/ ٥٠٧ .
(٦) المرجع نفسه (غلم) ٢/ ٦٦٠ .

الحدث : الصغير السن[١] .

اليافع : هو من شارف الاحتلام ، وهو دون المراهق (ج) يفعة وأيفاع، ويفعان . يفع الغلام : شب وترعرع ، أو شارف الاحتلام وناهز البلوغ، وكذا الفتاة[٢].

البالغ: بلغ الغلام:أدرك.والبلوغ: نضج الوظائف التناسلية[٣].

المكلف:البالغ الذى تهيئه سنه وحاله لأن تجرى عليه أحكام الشرع والقانون[٤].

المراهق : راهق الغلام : قارب الحلم . المراهقة: الفترة من بلوغ الحلم إلى سن الرشد[٥].

الراشد : المستقيم على طريق الحق مع تصلب فيه، ومنه الخلفاء الراشدون . المرشد : من بلغ سن الرشد . الرشد (عند الفقهاء): أن يبلغ الصبى حد التكليف صالحا فى دينه مصلحا لما له . (وفى القانون): السن التى إذا بلغها المرء استقل بتصرفاته[٦].

الفتى : الشاب أول شبابه بين المراهقة والرجولة . وفى التنزيل العزيز : ﴿ قَالُوا سَمِعْنَا فَتًى يَذْكُرُهُمْ يُقَالُ لَهُ إِبْرَاهِيمُ ﴾ والخادم . وفى التنزيل العزيز : ﴿قال لفتاه آتنا غداءنا﴾ الفتوة : الشباب بين طورى المراهقة[٧].

الكهل : من جاوز الثلاثين إلى نحو الخمسين (ج) كهول، وكهل، وكهلان[٨].

---

(١) المعجم الوسيط (حدث) ١/ ٦٦٠ .

(٢) المرجع نفسه (يفع) ٢/ ١٠٦٥ .

(٣) المرجع نفسه (بلغ) ١/ ٧٠ .

(٤) المرجع نفسه (كلف) ٢/ ٧٩٥ .

(٥) نفسه (رهق) .

(٦) نفسه (رشد) ١/ ٣٤٦ .

(٧) نفسه (فتاه)٢/ ٦٧٣ ، ٦٧٤ .

(٨) نفسه (كهل) ٢/ ٨٠٣ .

الرجل : الذكر البالغ من بنى آدم . ويقال: هذا رجل : كـــامل فى الرجال بين الرجولة والرجولية . الرجولـــة والرجوليـــة : كمـــال الصفات المميزة للرجل . الرجلة: المرأة ، ويقال : امـــرأة رجلـــة : تشبهت بالرجال فى الرأى والمعرفة ، وفى الحديث : " كانت عائشـــة ــ رضى الله عنها ــ رجلة الرأى "[١].

الهرم : الشيخ يبلغ أقصى الكبر . هرم الرجل هرما ومـــهرما ومهرمة : بلغ أقصى الكبر .

وابن هرمة : آخر ولد الشيخ والشيخة [٢] .

العجوز : الهرم (للمذكر والمؤنث) العجزة : آخر ولد الرجـــل (للمذكر والمؤنث والجمع) ويقال : هو ابن عجزة ، وولد لعجزة[٣].

الجارية :الأمة وإن كانت عجوزا . والفتية من النساء[٤].

وتحاول بعض كتب الأدب أن تحدد عمر الإنسان ، فنرى ابـــن القيم يحددها بسبعة أطوارا ، فيقول : " أسنان الإنسان سبعة : أولـــها : طفل إلى سبع ، ثم صبى إلى أربع عشرة ، ثم مراهق ، ثم شـــاب ، ثم كهل ، ثم شيخ ، ثم هرم إلى منتهى العمر"[٥].

ويتحدث البغدادى عن هذه الأطوار ، ولكن بدون ذكر ســـنوات لكل طور ، فيقول : " حدثنا ثعلب قال: يقال للصبى إذا ولد : رضيـــع وطفل، ثم فطيم ، ثم دارج ، ثم جفر ، ثم يفعة ويافع ، ثم شدخ ، ثـــم حزور، ثم مراهق، ثم محتلم ، ثم خرج وجهه ، ويقال: بقل وجهـــه ،

---

(١) المعجم الوسيط (رجل) ١/ ٣٣٢ .
(٢) نفسه (هرم) ٢/ ٩٨٣ .
(٣) نفسه (عجز) ٢/ ٥٨٥ .
(٤) نفسه (جرى) ١/ ١١٩ .
(٥) زاد المعاد ٤ / ١٠٠ ــ نقلا عن : العلماء الذين لم يبلغـــوا ســـن الأشد ــ على بن محمد العمران ص ٤٦ ــ دار العاصمة للنشـــر والتوزيع ــ الرياض ــ الطبقة الأولى ١٤١٨هـــ = ١٩٩٨م .

ثم اتصلت لحيته ، ثم مجتمع ، ثم كهل ــ والكهل من ثلاث وثلاثين سنة ــ ثم فوق الكهل طعن فى السن ، ثم خصفه القتير ، ثم أخلس شعره ، ثم شمط ، ثم شاخ ، ثم كبر ، ثم توجه ، ثم دلف ، ثم دب ، ثم عود ، ثم شلب"(١).

وأما علم النفس ، فيحدد كثيرا من هذه المراحل ، ويتحدث عن السن التى تحدد كل مرحلة ، كما يوضح سمات كل مرحلة من هذه المراحل . وسأقصر حديثى على المراحل التى تفيد البحث فقط؛ تجنبا للإطالة .

الرضيع : هذه المرحلة لا تكون كلها رضاعة ، إلا أن التسمية تطلق على الرضيع حتى سن سنتين(٢).

الطفولة المبكرة : وهذه المرحلة "تبدأ من ٣:٦ سنوات ، وتمتد من نهاية مرحلة الرضاعة حتى دخول المدرسة. ويفضل البعض اسم مرحلة الطفولة المبكرة على اسم مرحلة قبيل المدرسة؛إذ تستقبل دور الحضانة ورياض الأطفال فيما بين سن الثالثة والسادسة تقريبا"(٣).

ومن السمات اللغوية لهذه المرحلة ، أنه "يتحسن النطق ويختفى الكلام الطفلى مثل الجمل الناقصة والإبدال واللثغة وغيرها . ويزداد فهم كلام الآخرين ، ويستطيع الطفل الإفصاح عن حاجاته وخبراته "(٤).

---

(١) ذيل الأمالى والنوادر ــ تأليف أبى على إسماعيل بن القاسم القالى البغدادى ص٣٨ مراجعة : لجنة إحياء التراث العربى فى دار الآفاق الجديدة ــ دار الآفاق الجديدة ــ بيروت ــ الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م .

(٢) انظر : علم نفس النمو ــ الطفولة والمراهقة د/ حامد عبدالسلام زهران ص١٥٠ ــ عالم الكتب ــ القاهرة ــ الطبعة الخامسة ١٩٩٩م.

(٣) علم نفس النمو ص ١٩١ .

(٤) المرجع نفسه ص ٢٩ .

الطفولة الوسطى : وهى " من ٦ ــ ٩ سنوات ، وتتميز هذه المرحلة بأشياء منها : اتساع الآفاق العقلية وتعلم المهارات الأكاديمية فى القراءة والكتابة والحساب "[١].

وأما عن سمة النمو اللغوى ، " فتعتبر هذه المرحلة مرحلة الجمل المركبة الطويلة ...... ويستطيع الطفل فى هذه المرحلة تمييز المترادفات ومعرفة الأضداد . وفى نهاية هذه المرحلة يصل نطق الطفل إلى مستوى يقرب فى إجادته من مستوى نطق الراشد "[٢].

الطفولة المتأخرة : وهى " من ٩ ــ ١٢ سنة ، ومن مظاهر النمو اللغوى فيها : أن تزداد المفردات ويزداد فهمها ، ويدرك الطفل التباين والاختلاف القائم بين الكلمات ويدرك التماثل والتشابه اللغوى. ويتضح إدراك معانى المجردات (مثل: الصدق والكذب والأمانة والعدل والحرية والحياة والموت) ويلاحظ طلاقة التعبير والجدل المنطقى ــ ويظهر الفهم والاستمتاع الغنى والتذوق الأدبى لما يقرأ"[٣].

المراهقة : وهذه المرحلة لا تدخل فى نطاق البحث؛ لأنها " تمتد فى العقد الثانى من حياة الفرد من الثالثة عشرة إلى التاسعة عشرة تقريبا أو قبل ذلك بعام أو عامين أو بعد ذلك بعام أو عامين، أى بين ١١ : ٢١ سنة . ويعنى مصطلح المراهقة ــ كما يستخدم فى علم النفس ــ مرحلة الانتقال من الطفولة إلى مرحلة الرشد والنضج. فالمراهقة مرحلة تأهب لمرحلة الرشد "[٤].

أطفال نوابغ :

خلق الله الناس على درجات متفاوتة فى الذكاء ــ كبارا وصغارا ــ وإذا كان نبوغ الكبار يلفت النظر إليهم ، ويجعلهم حديث الآخرين ؛ فإنه فى حالة الصغار يكون مثار العجب والدهشة .

---

(١) المرجع نفسه ص ٢٣٦ .
(٢) علم نفس النمو ص ٢٥١ ، ٢٥٢ .
(٣) نفسه ص ٢٧٤ .
(٤) نفسه ص ٣٢٣ .

وقد احتفظ التاريخ بأسماء نوابغ فى الصفر ، وبمواقف لـــهم عديدة، تنبئ عن عقل واع، وذكاء حاد ، وتبشر بمواهب عبقريـــة . ونصوص البحث التى ندرسها تدل على ذلك أبلغ دلالة ، ومن المفيـد أن نذكر بعض الشواهد التى تدعم ما نقول بعيدا عن الدراسة الأدبية

فمن هؤلاء الأطفال ، طفل قال عنه ابن الصلاح: "رأيت صبيـا ابن أربع سنين وقد حمل إلى المأمون ، قد قرأ القرآن ، ونظـر فـى الرأى، غير أنه إذا جاع يبكى"(١).

ومن هؤلاء "عبدالقيوم بن شرف الدين يحيى، كان من سـادات العزة،ولم يبلغ من العمر إلا إحدى عشرة سنة ونصفا.وكان يجـارى العلماء.ولما ختم القراءات غيبا،وبعض الكتب العلمية ، عمل والـده وليمة وأركب ولده على حصان لزفافه،فسقط ومات من حينه"(٢) .

ومن الصبيان الأذكياء ، أبو عثمان سعيد بن حميد بن سـعيد ابن حميد بن بحر الكاتب ، من أولاد الدهاقين ، ولد ببغـداد وتوفـى سنة ٢٥٢ أو ٢٥٦(٣).

ومن خبر هذا الذكى الألمعى ما روى أن "والده دفعه إلى أبـى يوسف بن الدقاق اللغوى ــ وهو صبى ــ فقال له : امض به معـك إلى مجلس ابن الأعرابى ، قال: فحضرناه ذات يوم ، فأنشدنا أرجـوزة لبعض العرب فاستحسنتها، ولم تكن معنا محبرة نكتبها منـها فلما انصرفنا قلت له : فاتتنا هذه الأرجوزة ، فقال: لم تفتـك، أتحـب أن أنشدكها ؟ قلت: نعم ، فأنشد فيها وهى نيف وعشـرون بيتـا ، قـد

---

(١) علوم الحديث ، لابن الصلاح ص ٦٢ ــ نقلا عن: العلماء الذيـن لم يبلغوا الأشد ص٤٥ .

(٢) ملحق البدر الطالع ص ١١٣ ، ١١٤ ، نقلا عن : العلماء الذين لم يبلغوا الأشد ص٤٥ .

(٣) انظر: شعراء عباسيون ــ د/ يونس أحمد الســامرائى ٣ / ١٠٣ وما بعدها ــ عالم الكتب بيروت ــ الطبعة الأولى ١٤١٠هـــ = ١٩٩٠م.

حفظها عنه، وإنما سمعها مرة واحدة ، فلقيت أباه من غد ، فقال لى: كيف رأيت سعيدا ؟ قلت له: إنك أوصيتنى به ، وأنا أسألك الآن فى أن توصيه بى، فضحك وسألنى عن الخبر ، فأعلمته فسر به"[١].

فهذه النماذج توضح عما كان عليه كثير من الصبيان ، من نبوغ وذكاء وألمعية .

صفات الصبيان المستحبة :

أحب العرب فى صبيانهم صفات عديدة ، وعدوها من علامات السؤدد والنجابة ، وتطلعوا إلى مستقبل طيب ، وغد زاهر ، من ذلك قول الزبرقان : " أحب صبياننا إلينا العريض الورك ، السبط الفرة ، الطويل الغرلة، الأبلة العقول، وأبغض صبياتنا إلينا الأقيعس الذكر الذى كأنها ينظر من حجر ، وإذا سأله القوم عن أبيه هر فى وجوههم . قال الهيثم، قال الأشعث : إذا كان الغلام سائل الغرة، طويل الغرلة ملتاث الإزرة كأن به لوثة ، فما يشلو فى سؤدده "[٢].

ومن الصفات المستحبة فى الغلام ما كان يتمتع به عبدالملك بن مروان ، وهو غلام ، فقد ذكره " رجل من القرشيين ــ وهو غلام ــ فقال: إنه لآخذ بأربع وتارك لأربع: آخذ بأحدث الحديث إذا حدث، وبأحسن الاستماع إذا حدث ، وبأيسر المؤونة إذا خولف ، وبأحسن البشر إذا لقى، وتارك لمحادثة اللئيم ، ومنازعة اللجوج ، ومماراة السفيه ، ومصاحبة المأفون"[٣].

---

(١) شعراء عباسيون ٣ / ١٠٧ ، ١٠٨ ، والخبر فى الأغانى ١٨ / ١٥٥ ط الهيئة المصرية .

(٢) البيان والتبيين تأليف أبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ٢/ ٦١٤ ــ تحقيق: حسن السندوبى ــ دار إحياء العلوم ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ١٤١٤هـ = ١٩٩٣م.

(٣) المصدر نفسه ٢/ ٤١٢ .

وكانت العرب تلمح النجابة والسؤدد فى بعض الأطفال، فتشيد بها فى الصغر، سواء فى ذلك الأهل وغيرهم ٠

روى أن هند بنت عتبة قالت، وهى ترقص ابنها معاوية ــ رحمه الله ــ :

إن بنى معرق كريم ∴ محبب فى أهله حليم

ليس بفحاشى ولا لنيم ∴ ولا بطخرور ولا سئيم

صخر بنى فهر به زعيم ∴ لا يخلف الظن ولا يخيم (١)

وحرص العرب على تنشئة الصبيان تنشئة أدبية ، فقدموا لهم زادا لغويا، وتدريبا منهجيا للتفوق، قال الجاحظ يلخصن ذلك: " وكانوا يروون صبيانهم الأرجاز ، ويعلمونهم المناقلات ، ويأمرونهم برفع الصوت ، وتحقيق الإعراب ؛ لأن ذلك يفتق اللهاة ، ويفتح الجرم . واللسان إذا أكثرت تحريكه رق ولان، وإذا أقللت تقليبه وأطللت إسكاته جسا وغلظ"(٢).

صفات الصبيان المكروهة :

وكما أحبت العرب صفات النجابة والسؤدد فى الصبيان ، كرهوا فيهم نقيضها، وضربوا المثل بالصبى ؛ لسوء أخلاقه ، وحمق رأيه،وهذا يدلنا على الأمثلة التى أوردوها عن سوء تدبير الصبيان، وجهل رأيهم ، وفساد حكمهم ٠

قال الجاحظ : " وكانوا يعيبون النوك والعى والحمق وأخلاق النساء والصبيان ... يقال : أظلم من صبى ، وأكذب من صبى ، وأخرق من صبى. وأنشد :

ولا تحكما حكم الصبى فإنه ∴ كثير على ظهر الطريق مجاهله (٣)

---

(١) الأمالى ، القالى ٢/ ١٦١ . طخررو : غير جلد . يخيم : يجبن ٠

(٢) البيان والتبيين ١/ ٢٦٢، الجرم: الحلق. جسا: صلب (المحقق) ٠

(٣) المصدر نفسه ١/ ٢٣٦ ، ٢٣٩ ٠

وجمع "الثعالبى" بعض الأمثلة التى تحمق الصبيان ، وعلق عليها، من ذلك قوله : " جهل الصبى "، يضرب به المثل فيقال : أجهل من صبى، ويقال : الصبى صبى ولو لقى النبى ، قال الشاعر:

ولا تحكما حكم الصبى فإنه ∴ كثير على ظهر الطريق مجاهله[1]

ومن ذلك : " حكم الصبى " يضرب به المثل لمن يشط فى الاقتراح على صاحبه . وكان أبو سفيان بن حرب إذا نزل به جار يقول له : يا هذا ، إنك قد اخترتنى جارا فجناية يدل على دونك ، وإن جنت عليك يد فاحكم على حكم الصبى على أهله . وقال قدير ابن منيع لجديع بن على : لك على حكم الصبى على أهله "[2].

ومن نماذج حمقى الأطفال ما رواه القالى قال:"كان بالمدينة غلام يحمق فقال لأمه: يوشك أن ترينى عظيم الشأن، فقالت: فكيف؟ والله ما بين لابتيها أحمق منك! فقال:والله ما رجوت هذا الأمر إلا من حيث يئست منه،أما علمت أن هذا زمان الحمقى وأنا أحدهم"[3]ومنها أيضا، أنه "قيل لصبى: من أبوك؟ قال: وووو ، لأن أباه كان يسمى كلبا"[4].

فاختلاف الناس شئ طبعى ، فكما يوجد فيهم الذكى ، يوجد فيهم كذلك الأحمق الغبى، وسنرى فى الصفحات المقبلة نماذج أدبية رائعة لأطفال صغار، لا يتوقع من نظرائهم هذا الإبداع الفنى الجيد .

الإبداعات النثرية :

دارت إبداعات الصبيان النثرية حول ثلاثة أغراض، هى : الجوابات ، والوصف والحكمة وهم لم يتحدثوا بإبداعهم من تلقاء

---

(١) ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب،لأبى منصور عبدالملك محمد بن محمد بن إسماعيل الثعالبى النيسابورى ص ٦٧٠ ، ٦٧١ . تحقيق:محمد أبوالفضل إبراهيم ـ دار المعارف بمصر ١٩٨٥م .

(٢) ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب ، المصدر السابق .

(٣) الأمالى ، القالى ٢ / ٩٥ .

(٤) البيان والتبيين ١/ ٧٤ .

أنفسهم، وإنما كانت ردودا على أسئلة وجهت إليهم ، أو توضيحات طلبت منهم ، فانطلقت ألسنتهم بها بداهة وارتجالا دون ترتيب مسبق، أو إعداد مكتوب ، مما زاد من الإعجاب بهذه العبقريات النادرة، والعقول الفذة الفريدة.

وليست الجوابات الحاضرة على درجة واحدة من الجودة والاستحسان ، وإنما تتفاوت بأشياء إذا جمعت فيها كانت حسنة، وإن خلت منها لا تستحسن " فتستحسن وتؤثر إذا جمعت مع الصواب سرعة الحضور ؛ فكم من جواب أتى بعد لأى ، وورد بعد تقاعس ، فلم يكن له فى النفوس وقع، ولا حل من القلوب محل الحاضر السريع ... ولهذا قيل: أحسن الناس جوابا وأحضرهم قريش ، ثم العرب ، وإن الموالى تأتى أجوبتها بعد فكرة وروية . وقد مدح الجواب الحاضر بكل لسان"[1].

وكلما كان الإنسان ذا قريحة جيدة ، كان سريع الجواب ، ولهذا قالوا: " ليس لمن منح جودة القريحة، وسرعة الخاطر، عجز عن جواب وإن أعضل (أى: اشتبه وأشكل) "[2].

فمن الجوابات الحاضرة البليغة، جواب عبدالله بن الزبير حينما رد على عمر بن الخطاب ـ ﷺ ـ لما مر به يلعب مع الصبيان وسأله : "كيف لم تفر مع أصحابك؟ قال: لم أجرم فأخافك ، ولم يكن بالطريق من ضيق فأوسع لك! "[3].

---

(١) أمالى المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) للشريف المرتضى، على بن حسين الموسوى ١/ ٢٧٣ ـ تحقيق / محمد أبوالفضل إبراهيم ـ دار الفكر العربى ـ القاهرة ١٩٩٨م .

(٢) أدب الدنيا والدين ، لأبى الحسن على بن محمد بن حبيب البصرى الماوردى صـ٢٦ ـ حققه مصطفى السقا ـ دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ الطبعة الثالثة ١٣٧٥هـ = ١٩٥٥م

(٣) العقد الفريد ٣ / ١٠٤ .

فهذا رد الثابت المتعقل الذى يزن الأمور بموازينها الصحيحة، وقد رد هذا الرد الأدبى الجيد فى كلمات مرتبة، فصيحة بليغة وجواب مقنع معلل .

ومن الجوابات القوية، جواب الأمين وهو صبى لما قال له الرشيد: " ليت جمالك لعبد الله ــ يعنى المأمون ؛ فقال على أن حظه منك لى! فعجب من قوة جوابه على صباه وضمه إليه وقبله"(١) .

فليست قوة الجواب هنا فى بلاغته ودقته فقط ، وإنما كمنت فى معرفة ما فى الصدر الرشيدى من ميل شديد للمأمون على الرغم من أن أمه ليست عربية ، فاستطاع الأمين بهذا الرد القصير البديع أن يصور هذه الرغبة الشديدة والحب المتمكن .

ومنهما أيضا رد ولد المأمون عليه ، فقد "رأى المأمون فى يد بعض ولده دفترا، فقال: ما هذا يا بنى ؟ فقال: ما يشحذ الفطنة ، ويؤنس الوحدة؛ فقال : الحمد لله الذى أرانى من ولدى من ينظر بعين عقله"(٢) .

والجواب هنا وصف للكتاب، واختصار مفيد لما يحمل من فوائد ، فقد أكثر الأدباء والبلغاء فى وصف الكتاب ، بينما وقعت كلمات هذا الصبى موقعا حسنا؛ لأنها عبرت أجمل تعبير عن الكتاب وقيمته فى أسلوب أدبى رائع ــ ترتيبا ودقة وبلاغة ــ مما جعل المأمون يصفه بعين العقل .

ومن بلاغة الصبيان فى هذه الأجوبة الحاضرة ما قاله الفتح ابن خاقان للمعتصم عندما " دخل المعتصم إلى خاقان وزيره يعوده ، فمازح ابنه الفتح وكان عمره إذ ذاك سبع سنين ، فقال : يا فتح ، أيها أحسن دارى أم داركم؟ فقال : يا أمير المؤمنين ، أى الدارين كنت فيها فهى أحسن . فأمر أن ينثر عليه مائة ألف درهم"(٣) .

---

(١) ثمار القلوب ص١٨٩ .
(٢) ثمار القلوب ص ٣٢٧ .
(٣) أسرار البلاغة ، لبهاء الدين محمد بن حسين بن عبدالصمد بن عزالدين الحارثى الهمدانى العاملى ص ٣٢٠ ــ الطبعة الثانية ١٣٧٧هـ = ١٩٥٧م شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر .

فأى جواب أعجب من هذا !؟ خصوصا وإن قائله ابـــن ســبع سنين، فهو جواب يفيض أدبا وحكمة، وحسن خطاب للملوك فـى أدب جم ولغة عالية، فكان الصبى جديرا بهذه المكافأة الماليـــة الوقتيـة، وجديرا بالإعجاب التاريخى من مؤرخى الأدب والحكمـــة مـا بقيـت الدنيا!

ومما يعد من الجوابات البدهية الرائعة ، كلام الحسن بن رجاء مع المأمون ، ذلك أن المأمون "دخل ديوان الخراج فمر بغلام جميـــل على أذنه قلم فأعجبه ما رأى من حسنه ؛ فقال: من أنت يـــا غـــلام؟ فقال: يا أمير المؤمنين ، الناشـــئ فـــى دولتـــك ، وخريـــج أدبـــك ، والمتقلب فى نعمتك ، الحسن بن رجاء . فقال المأمون : بالإحســـان فى البديهة تفاضلت العقول . ثم أمر أن يرفع عـــن مرتبـــة الديـــوان ويعطى مائة ألف درهم"[(١)].

فلم يكتف الحسن بن رجاء ــ الغلام الجميل ــ بجودة الجواب، وإنما أنشأ صورة أدبية تصف تلك الدولة المأمونية ، وما يتمتع فيـــها من نعيم ورفاهية ، فأخرج تلك الجمل المسجوعة سجعا فطريا ، مـــع انسجام فى العبارات ، ودقة فى اختيار الكلمات، وروعة فى البلاغـــة، وسرعة فى الجواب، فجمع بين جمال الصـــورة الإنســـانية وجمـــال اللسان والمنطق؛ فأنطق المأمون بتلك العبارة التى كانت مـــن وحـــى جمال المنطق، وزاده مرتبة ومالا !

ولا يظن أحد أن بلاغة الصبيان مقصورة على أبناء الخلفـــاء والوزراء بل هى عادة صحيح أنها بهم ألصق ، وهم بها أجدر؛ لمـــا يتمتعون به من حسن النشأة وسعة التثقيف والرعاية ، وقد بدا ذلـــك

(١) الصناعتين ، تصنيف أبى هلال الحسن بـــن عبـــدالله بـــن ســـهل العسكرى ص٤٠ ــ تحقيق/ على محمد البجاوى ، محمد أبوالفضل إبراهيم ــ المكتبة العصرية ، صيـــدا ــ بـــيروت ١٤٠٦هـــ = ١٩٨٦م .

جليا فى النصوص التى أوردناها، ولكـن وجـدت نصوصـا أخـرى لصبيان من العامة تنبئ عن جودة القريحة ، وروعة البيـان . فمـن ذلك ما حكاه البلاذرى قال: "أدخل صبى من بنى أسد، وهو ابن سـبع سنين على الرشيد ؛ ليعجب منه ومن فصاحته ، فقال له الرشيد : مـا تحب أن أهب لك؟ فقال: جميل رأيك يا أمير المؤمنين ، فإنى أفوز بـه فى الدنيا والآخرة، فإنه لا دين إلا بك ، ولا دنيا إلا معـك ؛ فتبسـم وأمر بدراهم ودنانير فوضعها بين يديه فقال: اختر أحبـهما إليـك ، فقال: أمير المؤمنين أحب خلق الله إلى وهذه من هـاتين ، وضـرب بيده إلى الدنانير،فأمر له بمال وجعله مع ولديه الأمين والمأمون"[١] .

فهذا رد حسن ، جاء بداهة لأسئلة وجهت من هارون الرشـيد إلى هذا الصبى البليغ ، وكان الصبى ابن السابعة موفقـا فـى رده ، أديبا فى بداهته ، بليغا فى جوابه ، مشاكلا للسـؤال، فكـان حريـا بمخالطة أبناء الخلفاء .

وقد تكون الأجوبة من أبناء العامة مخجلة ؛ لما فيها من بذاءة أو صراحة ــ وخصوصا مع الظرفاء الماجنين ــ كمـا حـدث لأبـى العيناء مع هذا الصبى الصغير، روى الراغب الأصبهانى قال : " قـال أبو العيناء: ما أخجلنى أحد كما أخجلنى ابن صغير لعبدالرحمـن بـن رجاء قلت له يوما : أيبيعك أبوك منى فإنى أريد ابنا مثلـك، فقـال: البيع لا يمكن ، إن شئت أحمل أبى على امرأتك فتأتيك بولد مثلى"[٢] .

فهو رد بدهى إلا أنه غير مهذب، ويحمل فى طياته ثقافة هـذا الصبى، وشيئا من أثر بيئته .

(١) أسرار البلاغة ، للعاملى ص ٣٢٠ .
(٢) محاضرات الأدباء ، للراغب الأصبهانى ١/ ١٥٥ ــ نقلا عن : أخبار أبى العيناء اليمامى بقلم / محمد بن ناصر العبودى ص ٧٤ ــ دار اليمامة للبحث والترجمة والنشـر ــ الرياض١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م .

وفى بعض الأحيان كان الغلام أو الصبى لا يحسن الرد تطاولا على الكبار ــ خصوصا فى الناحية اللغوية مع المتخصصين ــ وذلك كما حدث مع أبى الأسود الدؤلى ، قال أبو الحسن: "كان غلام يقعر فى كلامه فأتى أبا الأسود الدؤلى يلتمس بعض ما عنده فقال أبوالأسود: ما فعل أبوك؟ قال: أخذته الحمى فطبخته طبخا وفنخته فنخا وفضخته فضخا فتركته فرخا. فقال أبوالأسود: فما فعلت امرأته التى كانت تشاره وتجاره وتهاره وتزاره ؟ قال: طلقها وتزوجت غيره فرضيت وحظيت وبظيت. قال أبو الأسود:قد علمنا رضيت وحظيت، فما بظيت؟ قال: بظيت حرف من الغريب لم يبلغك. قال أبو الأسود : يابنى كل كلمة لا يعرفها عمك فاسترها كما تستر السنور خرءها"[1].

فهذا الغلام المتقعر جمع الغريب فى كلامه الذى رد به على أسئلة العالم الكبير أبى الأسود الدؤلى، غير أن الغلام تطاول على عبقرى اللغة مما جعل أبا الأسود يردعه ردعا شديدا ويسخر منه سخرية مريرة.

الوصف :

شارك بعض الغلمان فى فن الوصف ــ نثرا ــ فأبدعوا فيه إبداعا منقطع النظير ــ بالقياس لمن فى أعمارهم ــ وجمعوا فى هذا الوصف بين دقة الاختيار اللفظى وجمال الأسلوب، وإحكام التعبير ، حتى إن رواة أخبارهم وشراحها كانوا من كبار اللغويين والأخباريين

فمن هذا الوصف النثرى ، وصف عنز لغلام من جرم ، جاء فى الأمالى : " عن أبى عمرو بن العلاء قال: رأيت باليمن غلاما من جرم ينشد عنزا ، فقلت : صفها يا غلام ؛ قال: حسراء مقبلة ،

---

(١) البيان والتبيين ١/ ٣٥١ ، عيون الأخبار ٢/ ١٨٠ ، ١٨١ تشاره : تعاديه وتخاصمه. تجاره: تلحق به الجريرة. تهاره : تهر فى وجهه كما يهر الكلب. فنخته: أضعفته . فضخته : دقته . تزاره : تعاضه . حظيت : من الحظوة، بظيت: إتباع لحظيت .

شعراء مدبرة ؛ ما بين غثرة الدهسة ، وقنوء الدبسة؛ سجحاء الخدين ، خطلاء الأذنين ، فشقاء الصورين؛ كأن زنمتيها تتوا قلنسية، يا لها أم عيال، وثمال مال"[١] .

فهذه قطعة أدبية رائعة ، جمع فيها الغلام بين متانة اللفظ ودقة الأسلوب ، وعبقرية الأداء ، غير أنه ملأها بالغريب والتزم فيها السجع الجيد الذى لم يخرج القطعة عن فطرية اللغة وطبع الغلام العربى .

وقد رأى القالى – فى عصره – غموض بعض الألفاظ، واستغلاق بعض الصفات الخاصة بالعنز فشرحها ، واستدل على بعض المعانى والصفات من كلام اللغويين العارفين بها .

قال أبو على القالى : " قوله : ينشد : يطلب ، والناشد: الطالب، يقال: نشدت الضالة ، فأنا أنشدها إذا طلبتها . وأنشدتها : عرفتها ، فأنا منشد ، وأنشدنى أبو بكر بن دريد :

يصيخ للنبأة أسماعه ∴ إصاخة الناشد للمنشد

وقوله : حسراء مقبلة: يعنى أنها قليلة شعر المقدم ، قد انحسر شعرها . وشعراء مدبرة: يعنى أنها كثيرة شعر المؤخر . والغثرة: غبرة كدرة. والدهسة: لون كلون الدهاس ، قال الأصمعى: والدهاس من الرمل: كل لين لا يبلغ أن يكون رملا وليس بتراب ولا طين ، قال ذو الرمة يذكر فراخ النعام :

جاءت من البيض زعرا لا لباس لها ∴ إلا الدهاس وأم برة وأب[٢]

ولما كان الغلام خبيرا بصفات المعز، استمد القالى تفسير تلك الصفات من خبراء اللغة، فقال:

(١) الأمالى ، للقالى ١/ ٣٤ .
(٢) الأمالى ١/ ٣٤ .

" قال أبو زيد : الصداء من المعز : السوداء المشربة حمرة . والدهساء أقل منها حمرة. والقنوء: شدة الخمرة . الزنمتان : الهنيئتان المتعلقتان ما بين لحيى العنز"[١].

ومن الأوصاف النثرية الجيدة، وصف بيت وصفه غلام لباعث ابن عويص العاملى، وهو وصف اعتمد فيه الغلام على متانة الألفاظ، وقصر الفقرات ، مع التزام السجع الفطرى البعيد عن التكلف المقيت ، وقد قام أبو على القالى بتفسير غريبه ، وشرح معانيه ؛ لما فيه من اصالة اللفظ ، ودقة التركيب .

والنص يطلعنا على هذه الصورة اللغوية التى كان يتمتع بها غلمان العرب فى ازدهار عصورها، وقربها من منبع الأصالة اللغوية.

وراوى هذا النص هو ابن الكلبى ، وجاء النص فى أمالى القالى ، قال أبو على : " عن ابن الكلبى قال : خرج رجل من العرب فى الشهر الحرام طالبا حاجة ، فدخل فى الحل فطلب رجلا يستجير به، فدفع إلى أغيلمة يلعبون ، فقال لهم : من سيد هذا الحواء؟ فقال غلام منهم: أبيه، قال: ومن أبوك ؟ قال : باعث بن عويص العاملى، قال: صف لى بيت أبيك من الحواء ، قال: بيت كأنه حرة سوداء، أو غمامة حماء ، بفنائه ثلاثة أفراس؛ أما أحدها: فمفرغ الأكتاف، متماحل الأكناف، ماثل كالطراف . وأما الآخر: فذيال جوال صهال ، أمين الأوصال ، أشم القذال . وأما الثالث : فمغار مدمج ، محبوك محملج ، كالقهقر الأدعج . فمضى الرجل حتى انتهى إلى الخباء فعقد زمام ناقته ببعض أطنابه وقال : يا باعث، جار علقت علائقه ، واستحكمت وثائقه، فخرج إليه باعث فأجاره"[٢].

---

(١) الأمالى ١/ ٣٤ ، ٣٦ .

(٢) الأمالى ، القالى ١/ ٥٧ .

فالغلام الأول كان خبيرا بصفات المعز بينما كان الثانى خبيرا بصفات الخيل . وتبدو أثر البيئة واضحة جلية فى هذا النص الذى أنشأه غليم يلعب مع أقرانه الصغار، مما يثير العجب والدهشة !

وقد فسر القالى هذا النص وجلاه ، فكشف ما به من جمال ودقة فى اختيار اللفظ ، وروعة الأسلوب، وخبرة فى أوصاف الخيل ، قال أبوعلى:"المفرغ: المشرف. متماحل الأكناف: المتماحل: الطويل. الأكناف: النواحى، يريد أنه طويل العنق والقوائم، وذلك مدح.والماثل: القائم المنتصب، والماثل: اللاطئ بالأرض وهو من الأضداد .

أشم: مرتفع، والشمم: الارتفاع ، والقذال: معقد العذار . والمغار: الشديد الفتل، يريد أنه شديد البدن. والعرب تقول: أغرت الحبل إذا شددت فتله ؛ قال امرؤ القيس :

فيا لك من ليل كأن نجومه ∴ بكل مغار الفتل شدت بيذبل [1]

وقد يكون الوصف قصيرا جدا إلا أنه معبر أبلغ تعبير، وخصوصا إذا اعتمد على التشبيه الجيد، فإنه يقع حينئذ موقعا حسنا، ويعبر عن الموقف أحسن تعبير . وهذا ما حدث مع عبدالرحمن بن حسان بن ثابت فإنه "رجع إلى أبيه حسان وهو صبى ، يبكى ويقول : لسعنى طائر ، فقال حسان : صفه يا بنى، فقال: كأنه ملتف فى بودى حبرة.وكان لسعه زنبور،فقال حسان:قال ابنى الشعر ورب الكعبة"[2] .

فجمال العبارة ، والاعتماد على التشبيه جعل حسانا يضع ابنه فى دائرة الشعراء، ووصف نثره بالشعر ، كما أعجب عبدالقاهر الجرجانى بهذا التشبيه ، وعلق عليه بقوله :

---

(١) المصدر نفسه ١/ ٥٧ ، ٥٨ .

(٢) أسرار البلاغة ــ عبدالقاهر الجرجانى ص ١٩١ ــ تحقيق : محمود محمد شاكر ــ مطبعة المدنى بالقاهرة ودار المدنى بجدة ــ الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ = ١٩٩٢م.

" أفلا تراه جعل هذا التشبيه مما يستدل به على مقدار قوة الطبع ، ويجعل عيارا فى الفرق بين الذهن المستعد للشعر وغير المستعد له، وسره ذلك من ابنه كما سره نفس الشعر حين قال فى وقت آخر :

الله يعلـم أنـى كنـت منتبـذا ∴ فـى دار حسان أصطاد ليعا سيبا[1]

الحكمة :

تؤخذ الحكمة ــ غالبا ــ من أفواه الكبار المجربين، الذين عركتهم الحياة بحلوها ومرها ، وطحنتهم الأحداث والتجارب. وقد تأتى من الشباب؛ فتكون دليلا على قوة العقل، واكتمال الشخصية ، وإنما العجب من أن تأتى من صبية صغار، وغلمان لم يتجاوزوا الحلم بعد ؛ فتكون مبشرات بمستقبل زاهر، ومكانة بين القوم لا تبارى .

فمن هؤلاء الغلمان الحكماء، عمرو بن سعيد الأشدق ، الذى عده الجاحظ فى بيانه من الخطباء المفوهين ، وذكر سبب تلقيبه بالأشدق، فقال: " إنما قيل له لتشادقه فى الكلام ، وقال آخرون بل كان أفقم مائل الذقن"[2].

وكان له موقف مع معاوية حينما كان غلاما ، إذ " دعا به معاوية فى غلمة من قريش ، فلما استنطقه قال: إن أول كل مركب صعب وإن مع اليوم غدا . وقال له: إلى من أوصى بك أبوك؟ قال: إن أبى أوصى إلى ولم يوص بى! قال : وبأى شئ أوصاك؟ قال: بأن لا يفقد إخوانه منه إلا شخصه . فقال معاوية عند ذلك : إن ابن سعيد هذا لأشدق. فهذا يدل عندهم على أنه إنما سمى بالأشدق لمكان التشادق"[3].

---

(١) المصدر نفسه ص ١٩١ .

(٢) البيان والتبيين ١/ ٢٩٩ .

(٣) المصدر نفسه والجزء والصفحة .

فقد جمع هذا الغلام فى كلمته بين جمال الحكمة، وصحة اللغة، وحسن العبارة ، وأدب الحديث مع الخلفاء .

ومن حكماء الغلمان ، عبدالملك بن مروان ، " قال أبو الحسن: أربى غلام من بنى على على عبدالملك ، وعبدالملك يومئذ غلام، فقال له كهل من كهولهم لما رآه ممسكا عن جواب المربى عليه: لو شكوته إلى عمه انتقم لك منه . قال (أى عبدالملك) : أمسك يا كهل ، فإنى لا أعد انتقام غيرى انتقاما"[١].

ولا يخفى ما فى هذه الحكمة من حنكة السياسة، وحسن تدبير الأمور .

ومن الغلمان الحكماء إياس بن معاوية ، الذى تولى القضاء فيما بعد ، وكان وجيها مقدما لدى الخاصة والعامة . وكان له موقف مع قاضى دمشق فى خلافة عبدالملك ، ذكروا أن "إياس بن معاوية قدم شيخا إلى قاضى دمشق ، وكان إياس يومئذ غلاما أمرد. فقال له القاضى: تقدم شيخا كبيرا إلى القضاء؟ قال إياس: الحق أكبر منه . قال: ما أظنك يا غلام إلا ظالما . قال: ما على ظنك خرجت من أهلى. قال: اسكت!. قال: فمن ينطق بحجتى إذا ؟ قال: ما أظنك تقول فى مجلسك هذا حقا . قال: أشهد أن لا إله إلا الله . فبلغ ذلك الخليفة عبدالملك بن مروان ، فعزل القاضى وولاه وهو يومئذ غلام"[٢].

والقصة رواها الجاحظ فى بيانه إلا أنه لم يشر إلى توليته القضاء وهو غلام! ، وإنما قال الجاحظ : " قال عبدالملك للقاضى اقض حاجته الساعة وأخرجه من الشام لا يفسد على الناس"[٣].

---

(١) البيان والتبيين ٢/ ٦٥٩ .

(٢) المستجاد من فعلات الأجواد للتنوخى ؟ نقلا عن : طرائف الخلفاء والملوك ــ إعداد / عبدأ . على مهنا صــ٦٠، ٦١، دار الكتب العلمية بيروت ــ لبنان ــ الطبعة الأولى ١٤١٠هـ = ١٩٩٠م .

(٣) البيان والتبيين ١ / ١٨٠ .

ومدح الجاحظ إياسا فقال: " فإذا كان من إياس وهو غلام يخاف على جماعة أهل الشام فما ظنك به وقد كبرت سنه ، وعض ناجذه، وكمل عقله ، وجملة القول فى إياس أنه كان من مفاخر مضر، ومن مقدمى القضاة"[١].

ومن حكماء الغلمان، هذا الغلام الذى وقف بين يدى عمر بن عبدالعزيز حينما تقدم الوفد فراجعه عمر، غير أن الغلام رد عليه بكلام يفيض وعظا وحكمة ، ويمتلئ بلاغة ورشدا .

ذكروا أنه " لما استخلف عمر بن عبدالعزيز قدم عليه وفد أهل الحجاز، فأشار منهم غلام للكلام فقال عمر: يا غلام ، يتكلم من هو أسن منك . فقال: يا أمير المؤمنين ، إن المرء بأصغريه: قلبه ولسانه، فإذا منح الله تعالى عبده لسانا لافظا وقلبا حافظا، فقد أجاء له الاختيار، ولو أن الأمور بالسن لكان فى الناس من هو أحق منك بمجلسك. فقال عمر: صدقت، تكلم، فهذا هو السحر الحلال. فقال: يا أمير المؤمنين، نحن وفد التهنئة لا وفد التعزية، فلم يقدمنا عليك رغبة ولا رهبة؛ لأنا قد أمنا فى أيامك وأدركنا ما أملنا.فسأل عمر عن سن الغلام فقال:عشر سنين"[٢].

والقصة فى زهر الآداب، وفيها : " أن عمر قال للغلام عظنى فقال هذا الكلام . وفيه أيضا أن الغلام قال: نحن وفد التهنئة لا وفد المرزئة (والمرزئة : طلب العطاء)" [٣].

---

(١) البيان والتبيين ١/ ١٠٨ .
(٢) عيون الأخبار ٢/ ٢٣٠ .
(٣) زهر الآداب وثمر الألباب، لأبى إسحاق إبراهيم بن على الحصرى القيروانى ١/ ٧ ، تحقيق / على محمد البجاوى ـ دار إحياء الكتب المصرية ـ القاهرة ـ الطبعة الثانية ١٩٦٩م .

فهذا الكلام يفيض حكمة وأدبا ، وقد صدر عن غلام صغير؛ فكان سببا فى إيناس الخليفة، وطلب الموعظة من ذى العقل الكبير، حتى ولو كان صغيرا .

ومن الكلمات الحكيمة التى صدرت عن صغار السن ، ما حكاه "ابن عون أن غلاما هاشميا عربد على قوم ، فأراد عمه أن يسئ به، فقال: يا عم، إنى قد أسأت وليسِ معى عقلى ، فلا تسئ بى ومعك عقلك"[1] .

وهكذا شارك صغير السن فى النثر الأدبى الرائع من جوابات بدهية بليغة ، ووصف فنى بديع ، وحكمة بالغة سديدة ؛ مما يدل على أن المرء لا يقاس بسنوات عمره ، وإنما يقاس برجاحة عقله، وفطنته ، وسلامة لغته ، وحسن تعبيره وأدائه .

الإبداعات الشعرية :

شارك الصبيان والغلمان فى الإبداع الأدبى ـ شعرا ـ ، وخاضوا مختلف المجالات الشعرية ، فأبدعوا ، ونقدوا ، وذلك دليل على أصالة الموهبة، وصحة الفطرة العربية الخالصة .

الإبداع الشعرى :

فمن الصبيان الذين أبدعوا شعرا فى سن الصبا ، طرفة بن العبد، الشاعر الجاهلى الكبير الذى توفى وهو ابن العشرين ، ومع ذلك فقد بلغ شعره الذروة فى الفصاحة والدقة؛ فقرنه النقاد وأصحاب التراجم مع كبار الشعراء الجاهليين .

روى ابن قتيبة ، قال : "قال أبوعبيدة : طرفة أجودهم واحدة ، ولا يلحق بالبحور، يعنى امرأ القيس وزهيرا والنابغة ، ولكنه يوضع مع أصحابه: الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم وسويد بن أبى كاهل"[2] .

---

(١) أدب الدنيا والدين ص ٣٢٥ .

(٢) الشعر والشعراء ١/ ١٩٠ .

ولا يعنى كلام أبى عبيدة تقصير طرفة فى الشعر لشئ فى شعره، وإنما قصر به شئ آخر ـ حسب تقييم النقاد آنئذ ـ ألا وهو قلة الشعر. وقد أشار محقق الشعر والشعراء إلى ذلك مستندا إلى قول ابن سلام، قال المحقق : "ومصحح (ل) غيره فجعله "طرفة أجودهم، وأجده لا يلحق بالبحور" .

تبع فى ذلك معاهد التنصيص ! وهو تصرف غير جيد .

والنص هنا يوافق نص الجمحى ٣٠ " وطرفة أجودهم واحدة وهى قوله " فأشار إلى المعلقة . وقد قال فى أول الكلام : " الطبقة الرابعة، وهم أربعة رهط فحول شعراء ، موضعهم مع الأوائل ، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدى الرواة"[1].

قال طرفة وهو صغير ، ويقال إنه أول شعر قاله :

يا لك من قبرة بمعمر ∴ خلالك الجو فبيضى واصفرى

ونقري ما شئت أن تنقرى ∴ قد رفع الفخ فماذا تحذرى

لابد يوما أن تصادي فاصبرى[2]

شعر سهل الفكرة يتفق وعقل الصبى ، الذى نصب فخا لقبرة فى سفر له مع عمه ، ولم ينل بغيته من الصيد حتى حان وقت الرحيل، فنطق بهذا الشعر ؛ إمعانا فى التحدى ورضا بالواقع، وابتهاجا بالأمر الذى ملأ قلبه بالمستقبل .

ونحن نلمح فى الشعر، جودة التعبير،وسلامة الألفاظ،واختيارا لبحر الرجز؛ لسهولة وقعه، وركوب الشعراء له . ومع ذلك فلم تسلم المقطوعة من خلل لغوى؛ حيث خالف قواعد العربية، فحذف النون من الفعل (تحذرى) دون ناصب أو جازم ، ولكنه على كل حال ضرورة شعرية، تغتفر لكبار الشعراء، فما بالنا بصبيى صغير؟!

(١) الشعر والشعراء ١/ ١٩٠ هامش (٢) .
(٢) المصدر نفسه ١ / ١٨٨ .

ومن شعره أيضا ، أنه " قال وهو صبى :

كـــل خليــــل كنـــت خاللتــــه ∴ لا تـــرك الله لــــه واضحــــه

كلــــهم أروغ مـــــن ثعلـــــب ∴ مـــا أشـبه الليلـــة بالبارحـــة [1]

شعر حكمى يدل على طول تجربة فى الحيـــاة ، وحنكـــة فـــى معاملة الناس ــ على الرغم من صغر القائل ــ وهذا يدل على عقـــل واع ، وفكر راجح . والواضحة ــ كما قال المحقق ــ : الأسنان التـى تبدو عند الضحك ، صفة غالبة .

ويبدو أن الصبى ــ طرفة ــ ولد حكيما ، فقد عركته الأحـــداث منذ صغره، فسالت الحكمة على لسانه شعرا عربيا فصيحـــا، يفضـــح الخائن ، ويتوعد الظالم، فقد "مات أبوه وطرفة صغير ، فأبى أعمامـــه أن يقسموا ماله ، فقال:

مـــا تنظـــرون بمــــال وردة فيكـــم ∴ صغـــر البنـــون ورهـــط وردة غيـــب

قـــد يبعـــث الأمـــر العظيـــم صغيـــره ∴ حتـــى تظـــل لـــه الدمـــاء تصبـــب

والظلـــم فـــرق بـيـن حيـــى وائـــل ∴ بكـــر تســـاقيها المنايـــا تغلـــب

والصـــدق يألفـــه الكريـــم المرتجـــى ∴ والكـــذب يألفـــه الدنـــى الأخيـــب [2]

تهديد ووعيد فى صورة حكم واقعية، فـــالأمر العظيـــم يبعثـــه الصغير الذى لا يلتفت إليه ، والظلم يفرق بين الأحبـــة ــ والتـــاريخ يشهد بذلك فقد فرق الظلم بين بكر وتغلب ــ والصدق ديدن الكريـــم ، والكذب صفة اللئيم الأخيب .

وقد صب الشاعر ــ الصبى ــ حكمه فى قالب موسيقى رائع ، فاختار له بحر الكامل ؛ ليوافق النصح والإرشاد، والتهديد والإنـــذار، مع سلامة العبارة ، ودقة اللفظة، وصدق الشعور .

---

(١) الشعر والشعراء ١/ ١٩٤ .

(٢) المصدر نفسه ١/ ١٨٧ .

ومن الشعراء الصبيان ، الشماخ بن ضرار وأخواه جزء ومزرد .

قال أبو عبيدة: "وبنو ضرار، أحد بنى ثعلبة بن سعد ، لما مات أبوهم وترك الثلاثة الشعراء صبيانا وهم : شماخ ، ومزرد ، وجزء، أرادت أمهم ، وهى أم أويس، أن تتزوج رجلا يسمى أوسا ، وكان أوس هذا شاعرا ، فلما رآه بنو ضرار بفناء أمهم للخطبة تناول شماخ حبل الدلو ثم متح وهو يقول :

أم أويس نكحت أويسا

وجاء مزرد فتناول الحبل فقال :

أعجبتها حدارة وكيسا

وجاء جزء فتناول الحبل فقال :

أصدق منها لجبة وتيسا

فلما سمع أوس رجز الصبيان بها هرب وتركها"[1] .

شعر جماعى من صبيان موهوبين ، أثروا فى نفس الرجل ــ خاطب أمهم ــ فسخروا منه شعرا لاذعا ففر الرجل هاربا .

ومن إبداع الصبيان ، شعر لإحدى بنات الأعراب، قال الأخفش: "خرج أعرابى يطلب الصدقة ومعه ابنتان له، فقالت ابنته لما رأت إمساك الناس عنه :

يا أيها الراكب ذو التعريس ∴ هل فيكم من طارد للبوس ؟

عن ذى هداج بين التقويس ∴ بفضل سربال له دريس

أو فاضل من زاده خسيس ∴ أثابه الرحمن بالنفيس [2]

شعر بديهة صدر عن نفس منكسرة،لما رأت البنت حبس الإحسان عن أبيها الذى أضربه الكبر؛ فاضت نفسها بهذا الرجز المؤثر، ووصفت فيه حالة أبيها وصورته البائسة، وحثت فيه ذوى

---

(١) البيان والتبيين ٤ / ١٠٠٦ .

(٢) السابق ٤/ ١٠٣٦ .

اليسار بالتصدق بفضل زاد أو لباس؛ ليفوزوا برضا الرحمن وثوابه الجزيل ٠

ومن الأمانة أن نقول: ليس فى هذه الرواية ما يدل لفظا على أن البنت "صبية" حتى يدخل معنا شعرها تقيدا بالبحث، وإنما دفعنا ذلك خروج ابنتيه معه، والطواف بهما على الناس، إذ ليس من المعقول أن يصطحب الرجل بنات تعد سن البلوغ ويطوف بهن فى الناس !

ومن الشعراء الصبيان، عبدالله بن المعتز، الشاعر العباسى الكبير، نقل الحصرى قال : "غضب مؤدب ابن المعتز، أحمد بن سعيد الدمشقى ، فجلس فى بيته ، فكتب ابن المعتز إليه وهو ابن ثلاث عشرة سنة يقول:

أصبحت يا بن سعيد حزت مكرمة ∴ عنها يقصر من يحفى وينتعل
سر بلتنى حكمة قد هذبت شيمى ∴ وأججت نار ذهنى فهى تشتعل
أكون إن شئت "قسا" فى خطابته ∴ أو "حارثا" وهو يوم الحفل مرتجل
وإن أشأ "فكزيد" فى فرائضه ∴ أو مثل "نعمان" لما ضاقت الحيل
أو "الخليل" عروضيا أخافطن ∴ أو "الكسائى" نحويا له علل
تعلو بداهة ذهنى فى مركبها ∴ كمثل ما عرفت آبائى الأول
وفى فمى صارم ماسله أحد ∴ من غمده فدرى ما العيش والجذل
عقباك شكر طويل لا نفاد له ∴ تبقى معالمه ما أطت الإبل[1]

قصيدة شعرية جيدة ، كتبها تلميذ لأستاذه ؛ يسترضيه ، ويشيد بفضله عليه، ويفخر بنفسه ويصف سعة علمه ٠

---

(١) نور الطرف ونور الظرف "كتاب النورين" لأبى إسحاق إبراهيم بن على الحصرى القيروانى ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ ــ تحقيق ودراسة : لينة عبدالقدوس أبو صالح ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ١٤٠٦هــ = ١٩٩٦م ٠

والقصيدة تختلف عن الشعر السابق فى هذا البحث لعدة أسباب:

أولها : القصيدة مكتوبة وليست مرتجلة ، فنقحها كاتبها وأبدع فيها.

وثانيها : قرب سن ابن المعتز من البلوغ فهو ابن الثالثة عشرة .

وثالثها : نشأة ابن المعتز المترفة ، واهتمام أسرته به تعليما وتثقيفا.

والقصيدة جيدة السبك، فصيحة الألفاظ، مليئة بأسماء العلماء والأدباء – وكأنى بابن المعتز يستعرض أسماءهم ليدرج فيهم – وقد كان كذلك فيما بعد؛ فأصبح شاعرا مصورا بشار إليه بالبنان . كما اختار لها بحر البسيط ؛ ليكون فيه متسع لأفكاره وآرائه ، واختار حرف اللام المضموم ، فكان الجرس قويا مليئا بالفخر والتفخيم . كما تمتاز القصيدة بدقة العبارات، وسلامة السبك ، وتسلسل الأفكار وترابطها ، فالبداية مديح والنهاية مديح وما بينهما فخر واعتزاز .

النقد :

اختلفت النظرة النقدية للشعر لدى الصبيان والغلمان باختلاف البيئة والعصر والثقافة ، فنقدوا نقدا فطريا – وتمثل هذا فى نقد طرفة – واختاروا شعرا للرواية حسب مقاييس العصر والقبيلة جودة وشهرة – ويمثله الغلام الذى أنشد الأصمعى من اختياراته – وتمثلوا بشعر يصدق على ما هم فيه من موقف – ويمثله تمثل المأمون بشعر أحد الشعراء يحث فيه على المودة، والحفاظ على الرحم، وعدم إتباع الهوى فى الفرقة بين الأهل والأحبة . وقد تمثل به فى موقفه مع الأمين بين يدى الرشيد ، وسنفصله فى حينه من البحث .

فمن النقد الفطرى ، نقد طرفة بن العبد قول المتلمس:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره ∴ بناج عليه الصيعرية مكدم

فالصيعرية "سمة للنوق لا للفحول ، فجعلها لفحل . وسمعه طرفة وهو صبى ينشد هذا، فقال : "استنوق الجمل"! فضحك الناس

وسارت مثلا . وأتاه المتلمس فقال له: أخرج لسانك، فأخرجه ، فقال: ويل لهذا من هذا يريد : ويل لرأسه من لسانه"[١].

ومن الاختيارات الشعرية التى تنم عن ذوق ووعـــى، اختيـار غلام لبعض أشعار قومه وإنشادها أمام الأصمعى .

روى القالى، قال: " أخبرنا عبدالرحمن عن عمه (الأصمعـــى) قال: بينا أنا بحمى ضرية إذا وقف على غلام من بنى أسد فى أطمـار ما ظننته يجمع بين كلمتين ، فقلت: ما اسمك؟ فقال : حـر تعيـص ، فقلت: أما كفى أهلك أن يسموك حر قوصا (الحرقوص : اسم دويبـة كالبرغوث، أو القراد) حتى حقروا اسمك! فقال: إن السقط ليحـرق[٢] الحرجة؛ فعجبت من جوابه فقلت : أتنشد شيئا من أشعار قومك؟ قال: نعم أنشدك لمرارنا؛ قلت: افعل؛ فقال:

سكنوا شبيثا[٣] والأحص وأصبحوا ∴ نزلت منازلهم بنـو ذبيـان

وإذا يقال أتيتم لم يبرحوا ∴ حتى تقيم الخيل سوق طعان

وإذا فلان مات عن أكرومة ∴ رفعوا معا[٤] وزفقره بفلان

قال (أى الأصمعى): فكادت الأرض تسوخ بى لحسـن إنشـاده وجودة الشعر ، فأنشدت الرشيد هذه الأبيات ، فقال: وددت يا أصمعى أن لو رأيت هذا الغلام فكنت أبلغه أعلى المراتب"[٥].

---

(١) الشعر والشعراء ١/ ١٨٣ ، والقصة فى الأغانى ٢١/ ١٣٢، وفى الصناعتين ص ٨٥ : ٨٦ وفيها أن المتلمس قال له: ويل لرأسـك من لسانك، فكان قتله بلسانه ـ وروى له هذا الحديث مع المسـتب بن علس

(٢) السقط : ما يسقط من الزند إذا قدح . والحرجة: الشـجر الكثـير الملتف وجمعه حراج وأحراج .

(٣) شبيث ، الأحص : موضعان بنجد .

(٤) المعاوز : الثياب الخلعان .

(٥) الأمالى للقالى ١/ ٦٦ .

فالشعر جيد رائع ـ وإن كان الأصمعى لم يعلل لهذه الجودة ـ جيد اللفظ ، جيد المعنى ، حيث يدور حول الأخلاق العربية من النجدة والمروءة ، والكرم .

واستحسان الأصمعى هنا قائم على شيئين : الجودة ، وحسن الإنشاد ، وإن كنت آخذ عليه معاملة الناس بظاهرهم ، بينما اعترف الرشيد بفضل هذا الغلام ، فتمنى أن يراه ؛ ليبلغه أعلى المراتب .

ومن التمثل بالشعر ، ما تمثل به المأمون مع الأمين عند الرشيد .

وملخص القصة : أن الرشيد بعث إلى ولديه : الأمين والمأمون وهما إذ ذاك صبيان، وأغرى أحدهما بالآخر ، وأمرهما أن يتصارعا ، فوثب الأمين ، وجلس المأمون هادئا رزينا ، فقال الرشيد للمأمون : أخفت من ابن الهاشمية؟ فقال المأمون : إنى لم أخفه ، ولكن قبض يدى عنه ما قبض لسانى . فقال الرشيد : وما قبض يدك ولسانك؟ قال: قول الشاعر:

خافوا الضغائن بينكم وتواصلوا ∴ عند الأباعد والحضور الشهد
بصلاح ذات البين طوال بقائكم ∴ ودمائكم بتقطع وتفرد
فلمثل ريب الدهر ألف بينكم ∴ بتواصل وتراحم وتودد
حتى تلين جلودكم وقلوبكم ∴ لمسود منكم وغير مسود
إن السهام إذا جمعن فرامها ∴ بالكسر ذو حنق وبطش أيد
عزت فلم تكسر وإن هى بددت ∴ فالوهن والتكسير للمتبدد

فرق الرشيد له واغرورقت عيناه دمعا[1].

فالشعر هنا يحمل فكرة خلقية؛ ولهذا تمثل به المأمون، وأعجب به الرشيد ، فاغرورقت عيناه دمعا ؛ لحسن خلق ولده

---

(١) انظر القصة بتمامها فى : أبناء نجباء الأبناء ، لابن ظفر الصقلى صـ١١٣ ــ نقلا عن : طرائف الخلفاء ص١٨٣ : ١٣٥ .

المأمون، وكفه الأذى عن أخيه . وإن كانت الأمور لم تسر كما تمنى؛ فقد قتل المأمون (أو رجاله) الأمين، فى فتنة الحكم البغيض .

وهكذا شارك الصبيان والغلمان فى النقد ، وكانت لهم أذواقهم فطرفة تأثر بالذوق الجاهلى فى معرفة علامات النوق، ولهذا أنكر على المتلمس إلصاق إحداها بالجهل والغلام النجدى تربى ذوقه على النجدة والكرم وإعانة المحتاج فاختار شعرا يلائم هذا الذوق البدوى الصحيح . أما المأمون فكان فى موقف يدعوه لشد الأزر والحرص على جمع الشمل خصوصا وهو ابن جارية ـ فاختار شعرا مبنيا على الدعوة لهذه الأخلاق الحميدة ، فأبكى الرشيد وأثار كوامنه .

وهكذا شارك الصبيان والغلمان فى أدب فنى رائع فأبدعوا شعرا ونثرا وشاركوا فى النقد الذوقى الخالص وكان لأدبهم نهج خاص يناسب عقولهم والمواقف التى دعتهم لإنشاء هذا الأدب، كما كان لنقدهم ذوق ملائم لفطرتهم وثقافتهم والزمن الذى نشأ فيه هذا النقد .

المصادر والمراجع

١ - القرآن الكريم .

٢ - أخبار أبى العيناء اليمامى ـ بقلم: محمد بن ناصر العبودى ـ دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر ـ الرياض ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م .

٣ - أدب الدنيا والدين ، لأبى الحسن على بن محمد بن حبيب البصرى الماوردى ـ حققه : مصطفى السقا ـ دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ الطبعة الثالثة ١٣٧٥هـ = ١٩٥٥م.

٤ - أسرار البلاغة ، للإمام عبدالقاهر الجرجانى ـ تحقيق: محمود محمد شاكر ـ مطبعة المدنى بالقاهرة ، ودار المدنى بجدة ـ الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ = ١٩٩٢م .

٥ - أسرار البلاغة ، لبهاء الدين محمد بن حسين بن عبدالصمد بن عزالدين الحارثى الهمدانى العاملى ـ الطبعة الثانية ١٣٧٧هـ = ١٩٥٧م ـ شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر [ضمن مجموعة كتب] .

٦ - الأمالى ، تأليف أبى على إسماعيل بن القاسم القالى البغدادى ـ مراجعة : لجنة إحياء التراث العربى فى دار الآفاق الجديدة ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ـ الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م .

٧ - أمالى المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) للشريف المرتضى، على بن الحسن الموسوى العلوى ـ تحقيق / محمد أبوالفضل إبراهيم ـ دار الفكر العربى ـ القاهرة ١٩٩٨م .

٨ – البيان والتبيين ، تأليف أبى عثمان عمرو بن الجاحظ – تحقيق / حسن السندوبى – دار إحياء العلوم – بيروت – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ = ١٩٩٣م ٠

٩ – ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب، لأبى منصور عبدالملك محمد ابن محمد بن إسماعيل الثعالبى النيسابورى – تحقيق / محمد أبوالفضل إبراهيم – دار المعارف بمصر ١٩٨٥م ٠

١٠ – ذيل الأمالى والنوادر – تأليف أبى على إسماعيل القالى البغدادى – مراجعة : لجنة إحياء التراث العربى فى دار الآفاق الجديدة – دار الآفاق الجديدة – بيروت ط٢ ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م٠

١١ – زهر الآداب وثمر الألباب ، لأبى إسحاق إبراهيم بن على الحصرى القيروانى – تحقيق / على محمد البجاوى – دار إحياء الكتب المصرية – القاهرة – الطبعة الثانية ١٩٦٩م ٠

١٢ – الشعر والشعراء ، لابن قتيبة – تحقيق / أحمد محمد شاكر – دار الحديث – القاهرة – الطبعة الثانية ١٤١٨هـ = ١٩٩٨م٠

١٣ – شعراء عباسيون – د/ يونس أحمد السامرائى – عالم الكتب بيروت – الطبعة الأولى ١٤١٠هـ = ١٩٩٠م ٠

١٤ – الصناعتين ، تصنيف أبى هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكرى – تحقيق / على محمد البجاوى ، محمد أبوالفضل إبراهيم – المكتبة العصرية – صيدا بيروت ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م٠

١٥ – طرائف الخلفاء والملوك – إعداد: عبدأ على مهنا – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م٠

١٦ – العقد الفريد ، لابن عبد ربه الأندلسى ــ جــ٣ تحقيق د/ أحمد يسرى الغرباوى ــ دار الإمام على للطباعة والنشر ــ القاهرة ١٩٩٢م .

١٧ – علم نفس النمو (الطفولة والمراهقة) د/ حامد عبدالسلام زهران ــ عالم الكتب ــ القاهرة ــ الطبعة الخامسة ١٩٩٩م.

١٨ – العلماء الذين لم يبلغوا سن الأشد ــ على بن محمد العمران ــ دار العاصمة للنشر والتوزيع ــ الرياض ــ الطبعة الأولى ١٤١٨هــ = ١٩٩٨م .

١٩ – عيون الأخبار ، تأليف أبى محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينورى جــ١ ، جــ٢ تحقيق د/ يوسف على طويل ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ لبنان ١٤١٨هــ = ١٩٩٨م .

٢٠ – المعجم الوسيط ، جــ١ ، جــ٢ ــ مجمع اللغة العربية ــ المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ــ استانبول ــ تركيا(ب ت).

٢١ – نور الطرف ونور الظرف (كتاب النورين)، لأبى إسحاق إبراهيم بن على الحصرى القيروانى ــ تحقيق ودراسة / لينة عبدالقدوس أبوصالح ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ الطبعة الأولى ١٤١٦هــ = ١٩٩٦م .



الفن الشعرى
عند
ابن القيسرانى ت ٥٤٨هـ

إعداد

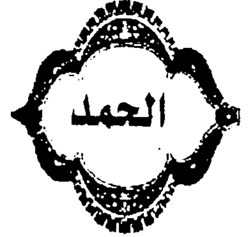
د / حسن عبد الرحمن سليم

أستاذ الأدب والنقد المساعد بالكلية



الفن الشعرى عند "ابن القيسرانى " ت٥٤٨هـ

دكتور / حسن عبد الرحمن سليم
أستاذ الأدب والنقد المساعد بالكلية



لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا "محمد" وعلى آله وصحبه والتابعين .

أما بعد ..

فلا يزال أدبنا العربى الزاخر بفنونه وأفنانه، وأدبائه وأعلامه، به صفحات مطوية كثيرة، وكنوز مدفونة وفيرة، ومنابع ثرة غزيرة، لا يتوقف الباحثون أمامها إلا لماما ، ولا يكشف عنها الشادون إلا لثاما.

فأفلت نجوم كثيرة عن سماء حياتنا الأدبية ، وغابت أسماء عديدة عن ذاكرتنا التاريخية ، وهوت دواوين عدة فى مجاهل الإهمال وطيات النسيان .

ولو أن هذه الأسماء أخذت طريقها إلى النور ، وحظها من البحث والدراسة ، لأضاءت وتلألأت وانقشعت سحب الغمام التى تغطى معالم أدبنا العربى فى بعض العصور الأدبية .

ومن هؤلاء الشعراء الذين لم يأخذوا حظا موفورا من الدراسة والشهرة، على الرغم من تملكهم أدوات الفن الشعرى : "ابن القيسرانى" الذى سطع نجمه فى حقبة مهمة من تاريخ الأمة ، كادت تعصف بها ريح الحملات الصليبية المشئومة .

فراح يوظف جوانب من فنه فى خدمة قضايا أمته ، ويخلد فى شعره جهاد قائدين عظيمين : " عماد الدين زنكى " وابنه " نور الدين محمود "اللذين دافعا عن حوزة الدين ،وصدا جحافل الصليبيين .

فوجدت نفسى مدفوعا للوقوف على هذا الشاعر، خاصة فى هذه الأيام التى تجددت فيها الحملات الصليبية المسعورة على الإسلام

والمسلمين ، تريد أن تقتلع هذه الأمة من جذورها ، وأن تجردها من هويتها وعقيدتها .

وكنت فى أثناء قراءاتى فى أدب الحروب الصليبية ، يستوقفنى كثيرا شعر "ابن القيسرانى" ، وأعجب من قدرته الشعرية ، فأبحث عن معلومات عنه فى كتب الأدب ، فأجدها أخبارا متفرقة ، لا تسد الرمق ، فعزمت على جمع أخباره ، وتتبع أشعاره ، ومطالعة ديوانه المخطوط بدار الكتب المصرية .

فوفقنى الله – تعالى – لأن أعرض فى هذا البحث لحياته ونشأته، وشعره وشاعريته ، وفنون شعره ، و الجديد الذى أضافه إليها ،وهو فن "الثغريات" ، ثم توقفت عند تحليل إحدى قصائده ، حتى تتضح معالم الفن الشعرى لديه .

والله من وراء القصد ، وهو الهادى إلى سواء السبيل .

المؤلف

حياته ونشأته :

هو : أبو عبدالله ، شرف الدين: محمد بن نصر بن صغير، المعروف بابن القيسرانى[1]، يرجع نسبه – فى بعض كتب التراجم – إلى الصحابى الجليل " خالد بن الوليد " – رضى الله عنه – ٠

ولد فى " عكا " سنة ثمان وسبعين وأربعمائة للهجرة، ثم انتقل إلى "قيسارية"[2] على الساحل بالقرب من " عكا " بعد أن سقطت فى أيدى الصليبيين ، فنشأ بها، ونسب إليها ، ولكن لم يطل بقاؤه فيها، فهاجر إلى داخل البلاد، بعد أن استولى الفرنج على مدن الشام الساحلية، فحط رحله فى "حلب" ثم انتقل إلى "دمشق" وتولى إدارة الساعات التى على باب الجامع الأموى، وكان عارفا بالهيئة والنجوم والهندسة والحساب ، ثم قرأ الأدب على علمائها، واتصل بشاعر

---

(١) انظر فى ترجمته: خريدة القصر (قسم شعراء الشام) ١/ ٩٦ – ١٦٠،ومعجم الأدباء:١٩/٦٤والوافى بالوفيات٥/١١٢، والروضتين : ١/ ٩١ ، والنجوم الزاهرة ٥ / ٣٠٢ ، والأعلام : ٧ / ١٢٥ ، وشذرات الذهب ٤/ ١٥٠ ، وسير أعلام النبلاء ٢٠ / ٢٢٤، ووفيات الأعيان ٤/ ٤٥٨ ، وتاريخ مدينة دمشق ٥٦ / ١٠١ ٠
ومن الكتب الأدبية الحديثة : الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام د/أحمد أحمد بدوى ص١٤١، وعصر الدول والإمارات (مصر – الشام) د. شوقى ضيف ٦٣٦ ، والأدب فى بلاد الشام ، د. عمر موسى باشا ص ١٧٤ ، والأدب فى العصر الأيوبى د/ محمد زغلول سلام ص ٢٨٨ ، وشعر الجهاد فى الحروب الصليبية فى بلاد الشام ، د/محمد على الهرفى ص٢٢٤ والأدب العربى من الازدهار إلى الانحدار د/ جودت الركابى صـ٢١ وديوانه مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم (١٤٨٤) أدب ، وهو عبارة عن مختارات من شعره، ويقع فى أربع وثمانين صفحة ٠

(٢) قيسارية : بلد على ساحل بحر الشام تعد فى أعمال فلسطين، بينها وبين طبرية ثلاثة أيام . معجم البلدان ٤/ ٤٢١ ٠

الشام فى عصره "ابن الخياط"[١] وتأدب عليه، وتوثقت علاقته بـــه، حتى صار شاعرا مجيدا ، وأديبا متفننا، وأصبح هـــو و"ابـــن منـــير الطرابلسى" [٢] شاعرى الشام فى عصرهما ، وكانا يشبهان "بجريـــر" و"الفرزدق" للمناقضات والوقائع التى جرت بينهما .

وقد أخذ الشاعر يتنقل بين بلاط الأمراء والولاة فى " دمشـــق " و"حلب" و"شيزر" و"الموصل" وغيرها .

ولقد كان على خلاف مع " آل طغتكين" الأسرة الحاكمـــة فـــى "دمشق" فى عهد السلاجقة ــ والتى كان لها أياد بيـــض فـــى جـــهاد الصليبيين ، إلا أنه هجا " بورى بن طغتكين" هجاء مرا، فتوعده، فلـــم يجد "ابن القيسرانى" بدا من الهرب، فيمم وجهه شـــطر ملـــوك " آل زنكى" الذين بسطوا نفوذهم على القسط الأكبر مـــن بـــلاد الشـــام ، ويتصل بالقائد " عماد الدين زنكى " ومن بعد ابنـــه " نـــور الديـــن " ويسجل انتصاراتهما العظيمة على الصليبيين ، وبلاءهما فـــى ســـبيل نصرة الإسلام والمسلمين .

وفاتـه :

ألقى " ابن القيسرانى " عصا تسياره بمدينة " دمشـــق " ليلـــة الأربعاء الحادى والعشرين من شعبان سنة ثمان وأربعين وخمســـمائة للهجرة ،عن سبعين عاما .

شعره وشاعريته :

أشاد بشعر" ابن القيسرانى " وشاعريته كل من ترجـــم لـــه ، وبخاصة معاصروه ، فذكر "السمعانى" ت ٥٦٢هـ : " أنه أشعر أهـــل

---

(١) حقق ديوانه : خليل مردم ، طبع المجمع العلمـــى بدمشـــق ســـنة ١٩٥٨م ، وانظر فى شعره وأخباره (الخريدة) بداية قسم الشام ص ١٤٢ .

(٢) جمع ديوانه وقدم له : د. عمر عبدالسلام تدمرى . ط دار الجيـــل بيروت ط الأولى١٩٨٦م وانظر فى ترجمته:وفيات الأعيان ٤٩/١

الشام" [١] ، وقال "الحافظ بن عساكر" ت ٥٧١هـ : "شاعر مكثر ، له ديوان حسن" [٢] .

وورد فى التراجم الأخرى : " أنه حامل لواء الشعر فى عصره"[٣]، و"من الشعراء المجيدين والأدباء المتفننين"[٤]، و"سيد الشعراء"[٥] ، و"شاعر مجيد" [٦] .

وكان "ابن القيسرانى" مفتونا بمذهب "أبى تمام" الشعرى ، ومغرما بمجاراة روح عصره وحيث العناية بالزخارف اللفظية , واصطناع المحسنات البديعية .

غير أن كثيرا من شعره قد فقد ، ولم يسلم من الضياع إلا ما تفرق منه فى بطون كتب الأدب والتراجم ، وبخاصة كتابا : " الروضتين " لأبى شامة المقدسى ، و" خريدة القصر وجريدة العصر " للعماد الأصفهانى ، وما بقى من مختارات شعرية ضمها ديوانه المخطوط بدار الكتب المصرية ، ومعظمها فى " الثغريات " .

فنون شعره :

طرق "ابن القيسرانى " كثيرا من فنون الشعر ، غير أن أبرزها ما يلى :

١ـ الحماسة :

جاء شعر الحماسة عند "ابن القيسرانى" صدى لما دار فى عصره من أحداث و وقائع ، وتسجيلا لعاطفته الإسلامية المعجبة بالقادة المسلمين ، الذين صدوا جحافل الصليبيين .

---

(١) الأنساب : ٤/ ٥٧٥ .
(٢) تاريخ مدينة دمشق : ٥٦ / ١٠١ .
(٣) شذرات الذهب فى أخبار من ذهب، لابن العماد الحنبلى:٤/١٥٠
(٤) وفيات الأعيان ، لابن خلكان : ٤ / ٤٥٨ .
(٥) سير أعلام النبلاء ، للذهبى : ٢٠ / ٢٢٤ .
(٦) الأعلام للزركلى : ٧ / ١٢٥ .

من ذلك ، لما فتح " عماد الدين " حصن "بارين" سنة ٥٣٤هـ ــ وكان أمنع حصون الفرنجة التى يحتلونها داخل البلاد، بالقرب من "حماة" ــ وطرد منه الصليبيين ابتهج "ابن القيسرانى " بهذا النصر المبين ، وخلده فى شعره ، برائيته التى يقول فيها [(١)] :

حذار منا وأنى ينفع الحذر .:. وهى الصوارم لا تبقى ولا تذر

وأين ينجو ملوك الشرك من ملك .:. من خيله النصر ، لا بل جنده القدر

سلوا سيوفا كأغماد السيوف بها .:. صالوا فما أغمدوا نصلا ولا شهروا

حتى إذا ما "عماد الدين" أرهقهم .:. فى مأزق من سناه يبرق البصر

ولوا تضيق بهم ذرعا مسالكهم .:. والموت لا ملجأ منه ولا وزر[(٢)]

فلا تخف بعدها الإفرنج قاطبة .:. فالقوم إن نفروا ألوى بهم نفر[(٣)]

إن قاتلوا قتلوا، أو حاربوا حربوا .:. أو طاردوا طردوا،أو حاصروا حصروا[(٤)]

وطالما استفحل الخطب البهيم بهم .:. حتى أتى ملك آراؤه غرر[(٥)]

والسيف مفترع أبكار أنفسهم .:. ومن هنالك قيل الصارم الذكر[(٦)]

وحينما استرد " عماد الدين زنكى" مدينة "الرها" سنة ٥٣٩هـ من يد "جوسلين" : عاتى الفرنج وشيطانهم والمقدم على رجالهم وفرسانهم، ومحا هذه الإمارة التى أقامها الصليبيون فى شمالى العراق، آملين فى الانطلاق منها إلى الجنوب، عمت الفرحة جموع المسلمين، وراح "ابن القيسرانى" يعبر عن بهجته بهذا النصر المبين، ويهنئ "عماد الدين" بفتح "الرها" التى كانت من أشرف المدن عند

---

(١) الروضتين : ١ / ٣٤ ٠

(٢) الوزر : الملجأ ــ أيضا ــ أو الحصن المنيع ٠

(٣) نفروا : أسرعوا . ألوى : لحقهم وعطف عليهم . نفر : جماعة الرجال من ثلاثة إلى عشرة٠

(٤) حربوا : سلبت أموالهم ٠

(٥) الخطب البهيم : المصاب الجلل ٠

(٦) مفترع : مزيل ، والبيت فيه تهكم وتقريع ٠

الصليبيين ، وأعظمها محلا ؛ لأنها كانت شوكة فـــى ظــهر الثغــور الإسلامية الشمالية ، فقال [1] :

هـو السـيف لا يغنيـك إلا جـلاده ∴ وهـل طـوق الأمـلاك إلا نجـاده[2]

وعن ثغر هذا النصر فلتـأخذ الظبـا ∴ سناها وإن فـات العيـون اتقـاده[3]

سمت قبـة الإسـلام فخـرا بطولـه ∴ ولم يك يسـمو الديـن لـولا عمـاده[4]

مصيـب سـهام الـرأى لـو أن عزمـه ∴ رمى سد ذى القرنين أصمـى سـداده[5]

ليـهن بنـى الإيمـان أمـن تـرفعـت ∴ رواسـيه عزمـا واطمـأن مـهاده[6]

وفتـح حديـث فـى السـماع حديثـه ∴ شـهى إلى يـوم المعـاد معـاده

لقـد كـان فـى فتـح "الرهـا" دلالـة ∴ على غير ما عنـد العلـوج اعتقـاده[7]

فيـا ظفـرا عـم البـلاد صلاحـه ∴ بمـن كـان قـد عـم البـلاد فسـاده

فـلا منـبر إلا ترنـح عـوده ∴ ولا مصحـف إلا أنـار مـداده

إلى أيـن يـا أسـرى الضلالـة بعدهـا ∴ لقـد ذل غـاويكم وعـز رشـاده

فقـل لملـوك الكفـر تسـلم بعدهـا ∴ ممالكـها إن البـلاد بـلاده

وهكذا كان مبلغ إعجاب الشاعر بالمجاهد " عماد الدين زنكـى" الذى كان يأمل أن يتحرر "بيت المقدس" على يديه ، غير أن يدا آثمـة اغتالته سنة ٥٤١ هـ بعد فتح "الرها" بعامين .

ولما تولى " نور الدين محمود " بعد وفاة والده " عماد الديـن " اقتفى سيرة أبيه فى محاربة الصليبيين ، وكسر شـوكتهم ، فلقيـهم عند حصن "إنب" سنة ٥٤٤ هـ فمحقهم وأبـادهم ، وقتـل البرنس

---

(١) الروضتين : ١ / ٣٧ ، ٣٨ ، والخريدة : ١ / ١٥٤، ١٥٥ .

(٢) جلاد السيف : قوته وصلابته والقتال .

(٣) الظبا : حد السيف ، المفرد : ظبة ، والجمع: ظبات .

(٤) الطول : الفضل .

(٥) أصمى : أصاب .

(٦) ليهن : يهنأ ويفرح .

(٧) العلوج : جمع علج : وهو المشرك من الفرنجة خاصة .

العاتى صاحب " أنطاكية" الذى سام المسلمين سوء العذاب، فيتمايل " ابن القيسرانى " طربا بهذا الفوز العظيم ، ويشيد بشجاعة وإقدام البطل المجاهد "نور الدين محمود" على غرار ما فعل " أبو تمام" فى فتح "عمورية" وإشادته بالخليفة "المعتصم بالله" فى قصيدته التى مطلعها[1] :

السيف أصدق أنباء من الكتب ∴ فى حده الحد بين الجد واللعب

فقال " ابن القيسرانى " معارضا "أبا تمام" [2] :

هذى العزائم لا ما تدعى القضب ∴ وذى المكارم لا ما قالت الكتب

ولما واصل "نور الدين" جهاده، وفتح بعض الثغور الشامية شمالى "حلب" سنة ٥٤٥هـ مدحه " ابن القيسرانى " بقصيدة طويلة، أشاد فيها بنصرته للإسلام ، جاء فيها[3] :

إذا سار "نور الدين" فى عزماته ∴ فقولا لليل الإفك قد طلع الفجر
ولو لم يسر فى عسكر من جنوده ∴ لكان له من نفسه عسكر مجر[4]
مليك سمت شم المنابر باسمه ∴ كما قد زهت تيها به الأنجم الزهر
فيا كعبة ما زال فى عرصاتها ∴ مواسم حج لا يروعها النفر[5]
خلعت على الأيام من حلل العلا ∴ ملابس من أعلامها الحمد والشكر
وتوجت ثغر الشام منك جلالة ∴ تمنت لها "بغداد" لو أنها ثغر
فلا تفتخر "مصر" علينا بنيلها ∴ فيمناك نيل كل مصر بها مصر

---

(١) القصيدة فى ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى جـ١ صـ٤٠ ـ ٧٤ .

(٢) سنعرض لتحليل هذه القصيدة ـ بعون الله تعالى ـ بعد قليل .

(٣) الروضتين : ١ / ٧٣ ، ٧٤ .

(٤) المجر : الجيش العظيم .

(٥) عرصات : جمع عرصة : وهى كل فضاء ليس فيه بناء. وفى كلمة "النفر" تورية، إذ النفر يطلق على اندفاع الحجاج من منى، والمراد به هنا : الجهاد ، قال تعالى: "انفروا خفافا وثقالا وجاهدوا بأموالكم وأنفسكم فى سبيل الله " التوبة / ٤١

رددت الجهاد الصعب سهلا سبيله ⁂ ويا طالما أمسى ومسلكه وعر

وهكذا عبر " ابن القيسرانى " فى شعره الحماسى عن عاطفة إسلامية جياشة، معجبة بالقادة المسلمين ، ومفعمة بروح التشفى والانتقام من الصليبيين الذين اغتصبوا الثغور الإسلامية ٠

وكان شعره صدى للحروب الصليبية، وتصويرا للبطولات المجيدة التى سطرها القادة المسلمون أمثال : "عماد الدين زنكى" وابنه "نور الدين محمود" إلا أن " ابن القيسرانى" توفى عام ٥٤٨هـ قبل "نور الدين" بنحو إحدى وعشرين سنة ، فخسر الأدب الإسلامى شاعرا كبيرا خفت صوته قبل أن يسجل باقى بطولات "نور الدين محمود" ٠

وقد امتاز شعره بالقوة والجزالة ، وكان له دور فى بعث روح الحماسة فى نفوس المجاهدين، ودفعهم لبذل المزيد من التضحيات فى سبيل الله ــ تعالى ــ ٠

٢ـ الغزل العفيف :

لم تكن شاعرية "ابن القيسرانى " مقصورة على شعره الحماسى، الذى يصور جوانب البطولة الإسلامية فى الحروب الصليبية ، بل نراه ــ مع ذلك أيضا ــ يستجيب لنداء عاطفته الوجدانية، فيتغزل فى نساء ربعه العربيات البدويات ٠

فنجده ــ على عادة شعراء العربية ــ يدعو لربع الأحبة بالسقيا ، ويشبههن بالظباء، وقد وردن مهجة قلبه ، ليشربن منها نمير الحب، ويعجب لحال تلك الغوانى؛ لأنهن عفيفات إلا عن ملازمة الهوى، ضعيفات إلا فى محاربة العاشق المتيم ٠

ثم يصف ساعة الوداع،تلك اللحظات القاسية على قلب المحب، فنراه لا يقوى على تحملها،أو رؤية الأحبة فيها،وهو إذا ما نادى الصبر لينجده، لم يجد فيه معينا أو مساعدا، فيبقى قلبه يتقلب على نار الوجد شوقا وألما، سادرا فى سكرة الحب ، لا ينقذه منها فراق أو بعاد ٠

ثم يؤكد شوقه لمحبوبه، الذى يسجد له البدر خشوعا لجماله ، واعترافا ببهائه، والذى يسقيه من خمر عينيه ، فإذا هو فى نشوة تزداد كلما ضن الحبيب عليه بنظراته، فيا له من محب متيم نشوان ، يزيد سكره كلما قل شربه من هذا الرحيق المختوم ، فيقول [١] :

سقى الله بالزوراء من جانب الغرب	∴	مها وردت عين الحياة من القلب[٢]
عفائف إلا عن معاقرة الهوى	∴	ضعائف إلا فى مغالبة الصب
عقائل تخشاها عقيل بن عامر	∴	كواعب لا تعطى الذمام على كعب
ولما دنا التوديع قلت لصاحبى	∴	حنانيك، سربى عن ملاحظة السرب
فمالى إذا ناديت يا صبر منجدا	∴	خذلت، ولبى إن دعا حرقة لبى
تقضى زمانى بين بين وهجرة	∴	فحتام لا يصحو فؤادى من حب
وأهوى الذى يهوى له البدر ساجدا	∴	ألست ترى فى وجهه أثر الترب
وأعجب ما فى خمر عينيه إنها	∴	تضاعف سكرى كلما قللت شربى

وفى البيت قبل الأخير صورة جمالية رائعة، حيث جعل الشاعر الكلف البادى فى صفحة البدر، من أثر التراب العالق بجبينه؛ لتوالى سجوده لمحبوبته، اعترافا بجمالها الساحر، ولا نستطيع أن نزعم أن هذه الصورة الشعرية مبتكرة، فلقد سبقه إليها "أبو العلاء المعرى" فى مرثيته التى يقول فيها [٣] :

وما كلفة البدر المنير قديمة	∴	ولكنها فى وجهه أثر اللدم[٤]

غير أن"ابن القيسرانى"قد برع فى رسم صورته الفنية، وأجاد فى توظيف هيئة البدر فى التعبير عن المعانى الغزلية، على عكس "أبى العلاء" الذى سيطرت على صورته النظرة الفلسفية ، والنزعة التشاؤمية؛لأن صورة البدر ترتبط بالحسن والجمال،لابالحزن والنحيب ٠

---

(١) ديوان ابن القيسرانى (مخطوط) ص٢٣، ٢٤ ٠

(٢) الزوراء: تطلق على مدينة بغداد ، أو على الجانب الغربى منها ٠

(٣) شروح سقط الزند . القسم الثالث ص ٩٦٧ ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٤٠٨هـ — ١٩٨٧م٠

(٤) اللدم : كاللطم وزنا ومعنى ٠

وظل الشاعر يحن إلى النساء العربيات فى بوادى الشام والعراق، وكلما مر على ديار لهن، تحرك طيفهن بخياله، فقال عند مروره بديار "بنى عدى"(١) :

مررنا فى ديار بنى عدى	∴	فجاذب لوعتى شرق وغرب
يتيمنى بأرض الشام حب	∴	ويعطفنى على "بغداد" حب
غرام طارف، وهوى تليد	∴	لكل صبابة فى القلب شعب
فلا وأبيك ما هومت إلا	∴	سرى لهما خيال لا يغب(٢)
فكل هوى يطالبنى بقلب	∴	وهل لى غير هذا القلب قلب؟

ويمكننا أن نفسر تغزله فى البدويات العربيات فى مرحلة من حياته ، على أنه مظهر من مظاهر الغربة النفسية، التى سيطرت على الشاعر لما رأى النساء الإفرنجيات السافرات، وقد غصت بهن الثغور الشامية، على نحو ما سنرى فى اللون الآخر من غزله.

٣ـ الثغريات :

وهى اسم لمختارات من شعره ، تغزل فيها بنساء الثغور الإفرنجية، وكانت الكنائس والأديرة من أكثر الأماكن التى وصف فيها النساء الإفرنجيات ٠

من ذلك وصفه مدينة "أنطاكية" ذلك الثغر الجميل الضاحك، الذى زاد جماله جمال نسائه الإفرنجيات، حيث تشرق من شرفات قصورها وكنائسها وجوه الحسناوات ، اللاتى يشبهن الأقمار تارة، والشموس تارة أخرى ٠

وهن وإن كن سافرات ، إلا أن الحياء والخفر قد سترهن، وبرقع وجوههن ، وقد أسدلن على ظهورهن ليل شعرهن الفاحم، فيقول(٣) :

---

(١) ديوان ابن القيسرانى "مخطوط" ص ٥٨ ، ٥٩ ٠
(٢) هوم النعاس رأسه : أمالها ونام قليلا ٠
(٣) المصدر السابق ص٦٣ ٠

واحربا فى الثغور من بلد .·. يضحك حسنا كأنه ثغر[1]
ترى قصورا كأنها بيع .·. ناطقة فى خلالها الصور[2]
هالات طاقاتهن آهلة .·. يبسم فى كل هالة قمر
سوافر كلما شعرن بنا .·. برقعهن الحياء والخفر
من كل وجه كأن صورته .·. بدر ولكن ليله شعر

فالشاعر فى هذه الأبيات عبر عن إحساسه الإنسانى بجمال بهؤلاء الغانيات ، ولكنه مال إلى الصنعة الشعرية، التى غطت على عاطفته، فبدت على تجربته مسوح التكلف .

ولم يكتف الشاعر بوصف الكنائس والأديرة التى رآها فى "أنطاكية" ووصف النساء اللاتى يجتمعن فيها فى الأعياد، وإنما تمنى أن يكون صليبا ـ على سبيل الفكاهة ـ تقبله الفتيات، أو عودا يعزفن عليه، أو صورة يتمسحن بها، فيقول (٣) :

معظمة الصليب وددت أنى .·. ودين الله عندكم صليب
إذا أقبلت قبلنى حبيب .·. أسر به ، وعانقنى حبيب
وهل بينى وبين العود فرق .·. يرى إلا التفجع والنحيب
هبينى صورة نحيا عليها .·. أجيب إذا دعيت ولا تجيب

بل إنه قد أعرض عن ذكر "سعدى" و"ريا" ومال فقط إلى حبيبته "ماريا" التى كقضيب البان فى دلالها وتثنيها ، وناسب رشاقة المعانى، خفة فى الأساليب فقال (٤) :

إذا ما زرت " ماريا " .·. فما " سعدى " وما " ريا "
فتاة كقضيب البا .·. ن يثنيها الصبا طيا
تلوى كالمواعيد .·. أطالت عمرها ، ليا
لها وجه مسيحى .·. ترى الميت به حيا

---

(١) واحربا : تستعمل للحسرة والتأسف ، والحرب : الهلاك .
(٢) بيع : جمع بيعة ، بالكسر: معبد النصارى، وفى التنزيل الحكيم: "... لهدمت صوامع وبيع .. " الحج/ ٤٠ .
(٣) ديوان ابن القيسرانى " مخطوط " ص ٦٤ .
(٤) المصدر السابق ص ٧٠ .

و"ابن القيسرانى" بتجاربه الشعرية هذه ، قد فتح بابا جديدا فى الشعر العربى، وهو وصف النساء الإفرنجيات والتغزل فيهن .

وأغلب الظن فى تفسير ظاهرة الثغريات فى شعره، أنه كان رقيق القلب، يهفو إلى الجمال، ويولع به أينما حط رحله ، ولعل ذلك كان فى صدر شبابه، ولتعدد أسفاره ورحلاته، فحاول أن يعبر عن مشاعره من باب الرياضة فى القول، وليس أدل على ذلك من أنه إذا مر بمكان ، فإنه يحدثنا عن تعلق قلبه بمن فيه من الأحبة من ذلك – على سبيل المثال – قوله حينما مر بـ " لبنان " [1] :

بالسفح من " لبنان " لى ∴ قمر منازله القلوب
حملت تحيته الشما ∴ ل فردها عنى الجنوب
فرد الصفات غريبها ∴ والحسن فى الدنيا غريب
لم أنس ليلة قال لى ∴ لما رأى جسدى يذوب
بالله قل لى يا فتى ∴ ما تشتكى؟ قلت: الطبيب

ولم يقتصر شعر " ابن القيسرانى" على الحماسة والغزل والثغريات ، وإنما تخطاها إلى أغراض أخر ، فقد كان له فى الهجاء جولات مع منافسه " ابن منير الطرابلسى" حيث كان "ابن القيسرانى" سنيا معتدلا، و"ابن منير" شيعيا متغاليا ، فمما قاله "ابن القيسرانى " فى "ابن منير" وكان قد هجاه[2] :

ابن منير هجوت منى ∴ حبرا أفاد الورى صوابه
ولم تضيق بذاك صدرى ∴ فإن لى أسوة فى الصحابه

ومما استحسن من شعره الوصفى ، قوله فى وصف مغن[3] :

والله لو أنصف العشاق أنفسهم ∴ فدوك منها بما عزوا وما صانوا
ما أنت حين تغنى فى مجالسهم ∴ إلا نسيم الصبا والقوم أغصان

هذا . ولابن القيسرانى رسائل نثرية من إنشائه ، جارى فيها أهل عصره ، الذين التزموا السجع فيما يكتبون ، منها ما كتبه إلى

---

(١) معجم الأدباء ١٩ / ٧٨ .
(٢) وفيات الأعيان : ٤ / ٤٥٨ .
(٣) المصدر السابق ٤ / ٤٦٠ .

"نور الدين محمود" [١]، وأخرى فى حق واعـــظ كان يمـدح النـــاس بأشعار "أبى تمام"[٢] وقد سيطرت على الأولى النزعـــة الإســلامية ، وبدت على الأخرى ثقافته العربية الأصيلة ٠

قصيدة من شعره:

حتى تتضح عناصر الفن الشعرى عند "ابن القيسرانى" نعـوض فيما يلى لقصيدته [*] فى الإشادة ببطولة "نور الديـــن محمـــود" فـــى جهاده الصليبيين ، واستيلائه على حصن "إنب"، وقتل البرنس صاحب "أنطاكية" وحمل رأسه على الرماح إلى "حلب" سنة ٥٤٤هـ والتـــى يقول فيها:

(أ)

١ـهذى العزائم لا ما تدعــى القضب	∴	وذى المكـارم لا مـا قـالت الكتــب[٣]
٢ـوهذه الهمـم اللاتــى متــى خطبت	∴	تعـثرت خلفـها الأشعار والخطــب
٣ـصافحت يابن عماد الديــن ذروتـها	∴	براحــة للمســاعى دونــها تعــب
٤ـمـا زال جـدك يبنـى كـل شـاهقة	∴	حتـى ابتنـى قبـة أوتادهــا الشــهب
٥ـلله عزمـك مـا أمضـى وهمــك مــا	∴	أقضى اتساعا بما ضـاقت بـه الحقب
٦ـأغـرت سيوفك بـالإفرنج راجفــة	∴	فؤاد رومية الكبرى لها يجــب[٤]
٧ـضربــت كبشــهم منــها بقاصمــة	∴	أودى بها الصلب وانحطت بها الصلب[٥]

---

(١) راجع : الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية د/ أحمد أحمـــد بدوى صـــ١٤٨ ٠

(٢) راجع : الوافى بالوفيات ٥ / ١١٤ ــ ١٢٠ ٠

(*) من كتاب : الروضتين فى أخبار الدولتين ، لأبى شـــامة شـــهاب الدين المقدسى جـــ١ صـــ٥٨ ــ ٦٠ ٠

(٣) القضب : جمع قضيب وهو السيف القاطع ٠

(٤) راجفة : المصيبة الشديدة ، والمعنى : أن قلب روما يرتجف مـــن هول المصيبة التى حلت بهم مما أطمع سيوفك فى قتالهم والقضـــاء عليهم . يجب : يخفق ٠

(٥) كبشهم : زعيمهم . الصلب: الظهر، قال تعالى : "يخرج من بيـــن الصلب والترائب" والصلب: جمع صليب، شعار النصارى ٠

(ب)

٨ـقل للطغاة وإن صمت مسامعها ∴ قولا لصم القنا فى ذكره أرب
٩ـما يوم للهإنب لله والأيام دائلة ∴ من يوم "يغرا" بعيد لا ولا كثب[1]
١٠ـغضبت للدين حتى لم يفتك رضا ∴ وكان دين الهدى مرضاته الغضب
١١ـطهرت أرض الأعادى من دمائهم ∴ طهارة كل سيف عندها جنب

(جـ)

١٢ـحتى استطار شرار الزند قادحه ∴ فالحرب تضرم والآجال تحتطب
١٣ـوالخيل من تحت قتلاها تقر لها ∴ قوائم خانهن الركض والخبب
١٤ـوالنقع فوق صقال البيض منعقد ∴ كما استقل دخان تحته لهب[2]
١٥ـوالسيف هام على هام بمعركة ∴ لا البيض ذو ذمة فيها ولا اليلب[3]
١٦ـوالنبل كالوبل هطال وليس له ∴ سوى القسى وأيد فوقها سحب
١٧ـوللظبا ظفر حلو مذاقته ∴ كأنما الضرب فيما بينهم ضرب[4]
١٨ـوللأسنة عما فى صدورهم ∴ مصادر أقلوب تلك أم قلب؟[5]
١٩ـخانوا فخانت رماح الطعن أيديهم ∴ فاستسلموا وهى لا نبع ولا غرب[6]
٢٠ـأجسادهم فى ثياب من دمائهم ∴ مسلوبة وكأن القوم ما سلبوا
٢١ـأنباء ملحمة لو أنها ذكرت ∴ فيما مضى نسيت أيامها العرب

(د)

٢٢ـمن كان يغزو بلاد الروم مكتسبا ∴ من الملوك فـ"نور الدين" محتسب[7]
٢٣ـذو غرة ما سمت والليل معتكر ∴ إلا تمزق عن شمس الضحى الحجب
٢٤ـأفعاله كاسمه فى كل حادثة ∴ ووجهه نائب عن وصفه اللقب[8]

---

(١) "يغرا"مدينة هزم فيها المسلمون،فكان يوم"إنب" انتقاما ليوم "يغرا".
(٢) النقع : الغبار . صقال البيض : السيوف المصقولة .
(٣) هام : حام ووقع . على هام : رؤس وهامات الرجال . البيض : واحدته : بيضة وهى الخوذة "غطاء الرأس" اليلب ، واحدته: يلبة وهى درع يقى الصدر .
(٤) الظبا : السيوف . الضرب: العسل المصفى .
(٥) قلب : جمع قليب : الحلى على الصدر.
(٦) النبع: شجر صلب ينبت فى رؤوس الجبال، والغرب: شجر رخو ينبت على الأنهار .
(٧) إذا كان بعض الملوك يبغى كسبا وراء غزوه بلاد الروم ، فنور الدين يحتسب أجره على الله، لأنه يجاهد فى سبيله .
(٨) أفعاله كاسمه : محمودة ، لأنه "نور الدين محمود" ووجهه نور.

٢٥ـفى كل يـوم لفكرى من وقائعه	.:.	شغل فكل مديحى فيه مقتضب[١]
٢٦ـمن باتت الأسد أسرى فى سلاسله	.:.	هل يأسر الغلب إلا من له الغلب[٢]
٢٧ـفملكوا سلب "الإبرنس" قاتلـه	.:.	وهـل لـه غـير "أنطاكيـة" سـلب[٣]
٢٨ـعجبت للصعدة السـمراء مثمرة	.:.	برأسـه، إن إثمـار القنـا عجـب[٤]
٢٩ـإذا القناة ابتغت فـى رأسـه نفقا	.:.	بـدا لثعلبهـا فـى نحـره سـرب[٥]
٢٠ـكنـا نعـد حمـى أطرافنـا ظفـرا	.:.	فملكتـك الظبـا مـا لـيس نحتسـب
٣١ـعمـت فتوحـك بـالعدوى معاقلـها	.:.	كـأن تسـليم هـذا عنـد ذا جـرب
٣٢ـلم يبق منها سوى بيـض بـلا رمـق	.:.	كما التوى بعد رأس الحيـة الذنـب[٦]
٣٣ـفانهض إلى المسجد الأقصى بذى لجب	.:.	يوليك أقصى المنى فالقدس مرتقب[٧]
٣٤ـوأذن لموجـك فـى تطهير سـاحله	.:.	فإنمـا أنـت بحـر لجـه لجـب
٣٥ـيا من أعـاد ثغـور الشام ضاحكة	.:.	من الظبـا عـن ثغـور زانـها الشـنب[٨]
٣٦ـمازلت تلحـق عاصيها بطائعـها	.:.	حتـى أقمـت، و"أنطاكيـة" "حلـب"
٣٧ـحللت مـن عقلـها أيـدى معاقلـها	.:.	فاسـتجفلت وإلى ميثـاقك الهـرب[٩]
٣٨ـوأيقنـت أنـها تتلـو مراكزهـا	.:.	وكيـف تثبـت لا جـوق ولا طنـب[١٠]
٣٩ـأجريت من ثغـر الأعنـاق أنفسـها	.:.	جـرى الجفـون اعتراهـا بـارح حصـب
٤٠ـوما ركـزت القنـا إلا ومنـك علـى	.:.	جسـر الحديـد هزبـر غيلـه أشـب[١١]
٤١ـفاسعد بما نلتـه مـن كـل صالحـة	.:.	يـأوى إلى جنـة المـأوى لهـا حسـب

---

(١) كناية عن كثرة غزواته ووقائعه فلا يستطيع أن يلاحقها بشعره ٠

(٢) الغلب: جمع أغلب وهو الأسد ٠

(٣) الإبرنس: حاكم أنطاكية ٠

(٤) الصعدة : الرمح ، فبعد قتل الإبرنس حمل رأسه على رأس رمـح إلى حلب ٠

(٥) لثعلبها : ثعلب القناة : أسفل حديدة الرمـح . السـرب: الطريـق الضيق ٠

(٦) البيض: الخوذة والمراد الرؤس الصُغيرة أو الحصون الصغيرة ٠

(٧) بذى لجب : الجيش ، واللجب الصياح والجلبـة وصـهيل الخيـل وكثرة أصوات الأبطال ٠

(٨) الشنب : ماء الأسنان وبريقها ٠

(٩) استجفلت : أسرعت فى الهرب ٠

(١٠) الطنب: الحبال ، والجوق : الجماعة من الناس ، أو الغليظ ٠

(١١) جسر الحديد : المكان الفاصل بين أعمال أنطاكية وأعمال حلـب. الهزبر : الأسد، غيله أشب: حصين ٠

تحليل القصيدة

أولا ـ الأفكار العامة فى القصيدة:

يعد "ابن القيسرانى" أهم شاعر عنى بتصوير البطولة الإسلامية فى الحروب الصليبية فى عهد القائدين: عماد الدين زنكى، وابنه نور الدين محمود ، وفى هذه القصيدة يعبر عن عاطفة دينية معجبة بالقائد المظفر "نور الدين محمود" الذى كسر شوكة الصليبيين واستولى على حصن "إنب" وقتل البرنس صاحب "أنطاكية" .

كما نراه فرحا مسرورا بهذا النصر العظيم الذى حققه المسلمون على أعدائهم ، تهزه نشوة الظفر، وتشيع من خلال أبياته روح إسلامية دافقة، تجعله يشيد بالقائد "نور الدين محمود" وبعزمه وهمته وقوته وجهاده فى سبيل الله .

وقد تأثر " ابن القيسرانى " بقصيدة "فتح عمورية" لأبى تمام تأثرا واضحا وضمنها الأفكار التالية :

(أ) استهل قصيدته ببيان أن عزم " نور الدين" هو الذى يفصل فى الأمور، لا السيوف كما يدعيه البعض، وأن مكارمه وأفعاله هى التى تحقق الغايات ، لا ما تدعيه الكتب وأن همته العالية وجهاده المتواصل ، يعيى الشعراء والأدباء، فتتخلف عنه أشعارهم وخطبهم .

وبدهى أن هذا المطلع يخالف مطلع قصيدة"أبىتمام"الذى استهله بالإشادة بالسيف والدعوة إلى الاعتماد عليه،والتنديد بكتب المنجمين، وأنه وحده هو الذى يفصل فى الأمور.غير أنه ينحو نحوه فى ألفاظه القوية، وجرس حروفها المجلجل،وملاءمتها لجو القصيدة الحماسى.

وبعد هذا المطلع يدلف لمدح أميره الذى تسنم ذرى المجد بعزمه وجده وسعيه فى خدمة الإسلام والمسلمين ، حتى ارتعدت فرائص عاصمة الروم خوفا من بطشه وقوته مما أغرى سيوفه بقتال الفرنجة، حتى قصم سيفه ظهر زعيمهم وحطم الصلبان .

(ب) ثم انتقل للحديث عن وقعة " إنب " التـــى انتصـــر فيـــها المسلمون، وكان هذا النصر بمثابة قصـــــاص وانتقـــام لمـــا حـــدث للمسلمين يوم "يغرا"، ولهذا فالأيام دائلة يوم لك ويوم عليك •

ثم يصف غضبة "نور الدين" وغيرته على حيـــاض الإســـلام ، وكيف أناله هذا الغضب رضا الله تعالى ، وكيف طهر أرض المسلمين من دماء الصليبيين النجسة، التى تنجست منها السيوف، حتى لكأنـــها تحتاج إلى غسل لرفع جنابتها •

(جـــ) ثم ينتقل الشاعر لوصف ميادين الوغـــى، واســـتطارة شرر الحرب، وتهاوى هامات الأعداء، حتى لم يبق على ظهر الخيـــل إلا قوائم غير قادرة على الحركة •وقد انعقـــد الغبـــار فـــوق أســـنة السيوف كأنه ألسنة نيران تظهر وسط دخان كثيف •

وقد حمى الوطيس، وأصبح لا شئ يقى من الضـــــرب، حتـــى أمست الخوذ والدروع لا تغنى عنهم من قوة أبطال المسلمين شـــيئا . فلقد تساقطت عليهم النبال كالوابل الهطال، وكان لضـــرب الســـيوف نشوة وفرحة ومذاق حسن كمذاق عسل النحل، كمـــا كـــانت الأســـنة والرماح بمثابة الحلى الذى طوق أعناقـــــهم ، ممـــا دفعـــهم لإلقـــاء أسلحتهم الهشة الضعيفة، وتسربلهم فى ثياب من دمائهم •

إن هذه الملحمة العظيمة ستسجل بحروف من نور فى تـــاريخ أيام العرب المجيدة، بل ستغطى على ما دونها من أيام ووقائع•

(د) ثم ينتقل فى هذا الجزء من الأبيات لمدح الأمـــير " نـــور الدين محمود " والتشفى بعدوه " البرنس " صاحب "أنطاكية " ، فيذكـــر أن ممدوحه "نور الدين" رجل تقى يبتغى فى جهاده وجـــه الله تعـــالى ومرضاته ، لا يطمع فى كسب مادى أو دنيوى وإنما يحتســـب أجـــره عند الله تعالى•

فهذا الممدوح اسم على مسمى، له من اسمه نصيب، فأفعاله محمودة، ووجهه نور مستمد من لقبه ، لذا لا يستطيع المدح أو الشعر أن يوفيه بعض حقه ، فهو قاهر الأسود ، يأسرها فى سلاسل من قوته وهمته •

ولا ينسى أن ينكل بالبرنس صاحب "أنطاكية" الذى حملت رأسه على قناة إلى "حلب" ، ويعجب لهذه القناة كيف تثمر بالرؤوس؟!

ثم يلتفت الشاعر إلى ممدوحه ، ليذكر كيف تساقطت الحصون والمعاقل أمام جيوشه معقلا إثر الآخر، حتى عمتها عدوى الفتوح •

ثم يستحثه على أن يشمر عن ساعدى الجد ، وينهض إلى بيت المقدس، ليطهره من الأقدام النجسة والأيدى العابثة ، كما طهر مدن وثغور الشام، فالقدس تئن وترتقب قدومه، بعد أن جعل البلاد العاصية التى كانت بحوزة الشرك بلادا طائعة بأيدى المسلمين ، وجعل "أنطاكية" المحتلة من قبل الصليبيين كمدينة " حلب" الطائعة المسلمة •

فهو دائما متأهب للقتال متحفز له ما فترت له قناة وإنما يحمى حدود الثغور الإسلامية كالأسد الهصور فى حصنه المنيع •

ويختم الشاعر قصيدته بالدعاء له بأن يسبغ الله على قلبه السعادة، لما قدم من أعمال صالحة ، بينها وبين الجنة نسب وقربى ، فهو قد نذر نفسه للدفاع عن الإسلام والمسلمين، والتفاعل مع الأحداث التى تعصف بهم ، فى الوقت الذى انشغل فيه بعضهم بشهواتهم وملذاتهم •

ثانيا ـ التجربة الشعرية والعاطفة :

جاءت هذه القصيدة صدى لتجربة شعورية تأثر بها الشاعر، وانفعلت بها أحاسيسه، إثر هذا النصر العظيم ، وقد سيطرت عليه مشاعر البهجة بهذا النصر، والإعجاب بقائده ، والتشفى بأعدائه •

فابن القيسرانى لم يفتعل التجربة أو يتكلف معانيـــــها، وإنمـــا نسج خيوطها من أعماق نفسه ، وحنايا فؤاده، لذا اتسمت بـــالصدق الفنى والشعورى ٠

وقد تمكن " ابن القيسرانى " من تصوير تجربته تصويرا فنيـــا يقوم على جزالة الألفاظ، وقـــوة الأســـاليب ، ورتابـــة الموســـيقى ، ورحابة الخيال ٠

وقد دارت تجربته حول أربع أفكار رئيسة :

ــ الإشادة بعزم " نور الدين محمود " وقوته وجهاده فى سبيل الله ٠

ــ وصف موقعة " إنب " ٠

ــ وصف ميادين الوغى ٠

ــ مدح " نور الدين " والتشفى بعدوه البرنس " صاحب " أنطاكيـــــة ، وحثه على تحرير المسجد الأقصى ٠

وقد بدأت عاطفة الشاعر هادئة رزينة فى مطلـــــع قصيدتـــه ، حيث اعتمد على العقل والمنطق فى إثبات أن الهمم والعزائم هى التى تفصل فى الأمور، لا السيوف والرماح ، وكان لهدوء عاطفته أثر فـــى اعتماده على المحسنات البديعية التى خففت من حدة عاطفته، كقوله:

٥ـلله عزمـك مـا أمضـى، وهمـك مـــا ⁖ أقضى اتساعا بما ضـاقت بـه الحقب
٧ـضربـــت كبشـــهم منـــها بقاصمـــة ⁖ أودى بها الصلب وانحطت بـــها الصلب

وقد استمرت عاطفته هادئة متريثة فى الفكرة الثانية ــ أيضـــا ــ حيث اعتمد على الطباق فى وصف موقعة " إنب " ، نحو : (بعيـــد ــ كثب، غضبت ــ رضا ، طهارة ــ جُنب) ٠

ولكنه ما لبثت عاطفته أن اشتعلت جذوتها ، واتقدت حرارتـــها، حين انتقل للحديث عن وصف ميادين الوغى "الفكرة الثالثة"، وكــــان لاتقاد عاطفته أثر قوى فى اختيار عباراته وصوره ، حيث انتقى منها ما يلائم صليل السيوف ، ووقع الرماح فكان منها مثل قوله :

١٤ـ والنقع فوق صقال البيض منعقد .:. كما استقل دخان تحته لهب
١٦ـ والنبل كالوبل هطال وليس له .:. سوى القسى وأيد فوقها سحب

وقد استمرت عاطفته قوية ثابتة حينما توجه بقلب صادق في الفكرة الأخيرة لمدح " نور الدين " والتشفى بعدو الدين ، وقد صدر هذا المدح عن عاطفة إسلامية صادقة انسحبت على أبياته، فكان منها أمثال:

٢٢ـ من كان يغزو بلاد الروم مكتسبا .:. من الملوك فنور الدين محتسب
٤١ـ فاسعد بما نلته من كل صالحة .:. يأوى إلى جنة المأوى لها حسب

وبذا يكون الشاعر قد بدأ قصيدته هادئا رزينا متكئا على العقل والمنطق، ثم ما لبث أن اتقدت عاطفته حينما صور ميادين الوغى، ثم اشتعلت جذوتها حينما التفت إلى مدح " نور الدين " فجاءت الألفاظ والعبارات والصور تحمل دلائل صدق عاطفته، ومدى إعجابه واعتزازه بهذا القائد الذى أيده الله بنصره، فهى بريئة من النفاق ، بعيدة عن الزيف، الذى ــ غالبا ــ ما يغلف عواطف الشعراء فى فن المديح ؛ لأنه يمدحه بوازع دينى محض، بعيد عن أى مأرب ، برئ من أى مطمع، وهذا النصر المبين ليس لـ"نور الدين" وحده، وإنما هو نصر للإسلام والمسلمين .

ثالثا ـ الألفاظ والأساليب:

جاءت هذه القصيدة تمثل سمات شعر " ابن القيسرانى " فى باب الحماسة، من حيث : جزالة الألفاظ وفخامتها ، ومتانة الأساليب ورصانتها، والاهتمام بالمحسنات البديعية فى إحكام صنعته الشعرية، والمزاوجة بين العقل والعاطفة، والمزج بين الطبع والصنعة والتأثر الشديد بمذهب " أبى تمام" الشعرى .

ففى الأبيات التى يتحدث فيها عن همة " نور الدين " وعزمه ، تطالعنا ألفاظ قوية مثل : (العزائم ــ القضب ــ المكارم ــ الكتب ــ الهمم ــ تعثرت ــ ذروتها ــ تعب ــ شاهقة ــ ابتنى ــ قبه ــ أوتادها ــ الشهب ــ عزمك ــ همك ــ الحقب ــ راجفة ــ قاصمة) .

وفى الأبيات التى يصف فيها ميادين الوغى تطالعنا ألفاظ مستقاة من ميدان القتال، أمثال : (شرار الزند ـ فالحرب ـ قتلاها ـ النقع ـ البيض ـ لهب ـ السيف ـ معركة ـ النبل ـ القسى ـ الظبا ـ الأسنة ـ رماح ـ الطعن ـ دمائهم ..) .

كما نراه يعمد إلى الألفاظ التى تدل على حركة؛ حتى تتناسب ورحى المعركة، أمثال : (استطار ـ تضرم ـ تقر ـ الركض ـ الخبب ـ منعقد ـ دخان ـ هام ـ هطال) .

وفى الأبيات التى يتوجه فيها إلى ممدوحه نراه يستخدم ما يناسب ذلك من ألفاظ، أمثال: (محتسب ـ ذو غرة ـ أفعاله كاسمه ـ وجهه نائب عن وصفه ـ مديحى) .

وفى التشفى بالإبرنس ، يستخدم : (سلب ـ قاتله ـ الصعدة ـ السمراء ـ القناة ـ رأسه ـ نحره) وهكذا جاءت الألفاظ ملائمة وموحية بالمعانى ، وترسم عاطفة الشاعر فى وضوح ودقة .

أما أساليب القصيدة فغير خاف ميل الشاعر إلى تطعيمها بكثير من المحسنات البديعية كالجناس والطباق، والتورية وغير ذلك ، وقد جاء بعضها متكلفا،راغم الشاعر فيها طبعه،فجاءت مستكرهة،كقوله:

١٠ـغضبت للدين حتى لم يفتك رضا ∴ وكان دين الهدى مرضاته الغضب

وقوله ـ أيضا ـ :

١٨ـوللأسنة عما فى صدورهم ∴ مصادر أقلوب تلك أم قلب

مما كان له أكبر الأثر فى غموض بعض المعانى .

وفيما يلى نعرض لأبرز الظواهر الأسلوبية فى القصيدة:

أ ـ التأثر بمعطيات الثقافة الإسلامية:

كان طبعيا أن تسيطر النزعة الإسلامية على القصيدة؛ لأن هذا النصر ليس لـ"نور الدين" فقط ، وإنما هو نصر للإسلام والمسلمين، فهو لم يثأر لنفسه ، أو يغضب لها، وإنما غضب لدين الله ، حتى ينال رضاه ـ تعالى ـ فقال :

١٠ـغضبت للدين حتى لم يفتك رضا ⠐.⠂ وكان دين الهدى مرضاته الغضب
١١ـطهرت أرض الأعادى من دمائهم ⠐.⠂ طهارة كل سيف عندها جنب

فقوله : (غضبت للدين ـ رضا ـ دين الهدى ـ طهارة ـ جنب) من معطيات الثقافة الإسلامية .

كما كان جهاد " نور الدين محمود " ابتغاء رضوان الله ، لا لكسب مادى، أو دنيا يصيبها، فيقول:

٢٢ـمن كان يغزو بلاد الروم مكتسبا ⠐.⠂ من الملوك فـ"نور الدين" محتسب

لذا يدعو الله أن يثيبه جزاء ما قدم من صالح الأعمال ، فيقول:

٤١ـفاسعد بما نلته من كل صالحة ⠐.⠂ يأوى إلى جنة المأوى لها حسب

ولا يفوت الشاعر أن يستحث ممدوحه على النهوض لتطهير المقدسات الإسلامية من دنس المغتصبين ، فيقول:

٣٣ـفانهض إلى المسجد الأقصى بذى لجب ⠐.⠂ يوليك أقصى المنى فالقدس مرتقب
٣٤ـوأذن لموجك فى تطهير ساحله ⠐.⠂ فإنما أنت بحر لجه لجب

ويسم الشاعر الثغور التى تخرج عن حوزة الدين ثغورا عاصية، فيقول:

٣٦ـما زلت تلحق عاصيها بطائعها ⠐.⠂ حتى أقمت "وأنطاكية حلب"

كما كان القرآن الكريم أحد الروافد الأصيلة التى غذت ثقافة "ابن القيسرانى" وشاعريته، وصقلت موهبته، وانسحبت على أساليبه، فنراه يوظف بعض المعانى القرآنية فى تجربته، كقوله فى "البيت التاسع" : "والأيام دائلة" متأثر بقوله ـ تعالى ـ : ﴿وَتِلْكَ الأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ ﴾ [آل عمران : ١٤٠] ، وقوله فى "البيت الحادى عشر" : "طهرت أرض الأعادى" متأثر بقوله ـ تعالى ـ : ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ إِنَّمَا الْمُشْرِكُونَ نَجَسٌ﴾ [التوبة: ٢٨] ، وقوله فى البيت الحادى والأربعين : "يأوى إلى جنة المأوى" متأثر بقوله تعالى: ﴿عِندَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى﴾ [النجم : ١٥] .

كما تعد السنة النبوية المطهرة أحد الروافد الإسلامية التى أمدت شاعريته بزاد لا ينضب، حيث نرى صداها واضحا فى بعض أبيات هذه القصيدة ، فقوله :

٢٣ـذو غرة ما سمت والليل معتكر ∴ إلا تمزق عن شمس الضحى الحجب

متأثر بقوله ـ ﷺ ـ : إن أمتى يدعون يوم القيامة غرا محجلين من آثار الوضوء ، فمن استطاع منكم أن يطيل غرته فليفعل"[١] .

وقوله ـ أيضا ـ :

٢٧ـفملكوا سلب الإبرنس قاتله ∴ وهل له غير " أنطاكية " سلب

متأثر بقول رسول الله ـ ﷺ ـ:"من قتل كافرا فله سلبه" [٢] .

وهكذا بدت أصداء الثقافة الإسلامية ومعطياتها واضحة فى القصيدة، مما أضفى على أبياتها ظلالا قدسية شريفة، ونفحات روحية كريمة.

ب ـ التأثر بالشعراء السابقين :

تأثر "ابن القيسرانى" فى قصيدته هذه بقصيدة "فتح عمورية"[٣] لأبى تمام ، تأثرا بالغا فى الشكل والمضمون، حيث احتذى ألفاظها، واستوحى كثيرا من معانيها ، ونظم على غرارها بناءه الموسيقى، حيث بناها على بحر البسيط وروى الباء، وأخذ كثيرا من أبياتها: من ذلك مطلع قصيدته :

١ـهذى العزائم لا ما تدعى القضب ∴ وذى المكارم لا ما قالت الكتب

---

(١) رواه البخارى ومسلم ، وأصحاب السنن ، فى باب الطهارة، واللفظ للبخارى .

(٢) أخرجه أبو داود "جهاد" ١٣٦ ، والدارمى "سير" :٤٣ ، وابن حنبل ٣/١١٤ ، وفى رواية البخارى: "من قتل قتيلا له عليه بينة، فله سلبه"، "المغازى ٥٦" من حديث أبى قتادة.

(٣) ديوان أبى تمام ١/ ٤٠ ـ ٧٤ .

مأخوذ من مطلع قصيدة " أبى تمام " :

السيف أصدق أنباء من الكتب ∴ فى حده الحد بين الجد واللعب

وقوله :

٢ ـ وهذه الهمم اللاتى متى خطيت ∴ تعثرت خلفها الأشعار والخطب

مأخوذ من قول " أبى تمام " :

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به ∴ نظم من الشعر أو نثر من الخطب

وقوله :

١١ـ طهرت أرض الأعادى من دمائهم ∴ طهارة كل سيف عندها جنب

مأخوذ من قول " أبى تمام " :

تصرح الدهر تصريح الغمام لها ∴ عن يوم هيجاء منها طاهر جنب

وقوله :

١٧ـ وللظبا ظفر حلو مذاقته ∴ كأنما الضرب فيما بينهم ضرب

مأخوذ من قول " أبى تمام " :

يا يوم وقعة عمورية انصرفت ∴ منك المنى حفلا معسولة الحلب

وقوله :

١٩ـ خانوا فخانت رماح الطعن أيديهم ∴ فاستسلموا وهى لا نبع ولا غرب

مأخوذ من قول "أبى تمام" :

تخرصا وأحاديثا ملفقة ∴ ليست بنبع إذا عدت ولا غرب

وقوله :

٢٢ـ من كان يغزو بلاد الروم مكتسبا ∴ من الملوك "فنور الدين" محتسب

مأخوذ من قول " أبى تمام " :

هيهات زعزعت الأرض الوقور به ∴ عن غزو محتسب لا غزو مكتسب

وقوله :

٣١ـ عمت فتوحك بالعدو معاقلها ∴ كأن تسليم هذا عند ذا جرب

مأخوذ من قول " أبى تمام " :

لما رأت أختها بالأمس قد خربت ∴ كان الخراب لها أعدى من الجرب

وهكذا بدا تأثر "ابن القيسرانى" بـ"أبى تمام" واضحا فى هذه القصيدة ، ولعل السبب فى ذلك هو فتنته بمذهب "أبى تمام" وإعجابه بقصيدته "فتح عمورية" مما دفعه لمعارضتها واحتذاء كثير من أبياتها .

كما تأثر " ابن القيسرانى " بغيره من الشعراء ــ أيضا ــ وذلك فى قوله :

والنقع فوق صقال البيض منعقد ∴ كما استقل دخان تحته لهب

فهو متأثر ببيت بشار بن برد الذى يقول فيه [١]:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا ∴ وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

غير أن " ابن القيسرانى " لم يقف عند معانى الشعراء الذين قرأهم وتأثر بهم ، وإنما حورها وافتن فى عرضها ، وإذا رجعنا البصر فى البيتين السابقين ، لبدا لنا أن بيت " ابن القيسرانى " أكثر فنية من بيت "بشار" ؛ لأن الأول شبه غبار ميادين الوغى المنعقد فوق أسنة السيوف الماضية ، بالدخان المتصاعد من ألسنة النيران ، بينما شبهه " بشار " بالليل الذى تتهاوى فيه النجوم ، وهذه الصورة ــ رغم طرافتها ــ قد تبدو بعيدة عن جو المعارك .

هذا . وقد جاءت الصور الشعرية التى رسمها خيال " ابن القيسرانى" من تشبيهات واستعارات وكنايات ، مألوفة وواضحة ، تتناسب وروح الحماسة، المسيطرة على جو القصيدة العام .

وبعد .. فهذه لمحة موجزة عن " ابن القيسرانى " وشعره ، رجونا من خلالها إلقاء بصيص من نور على فنه الشعرى ، لعل يدا بيضاء تمتد إلى ديوانه فتخرجه إلى النور، وتجمع شعره المنثور، وتزيل عنه الغبار الذى ران عليه قرونا عديدة .

والله الموفق

---

(١) ديوان بشار بن برد ١/ ٤٦ ط الثقافة ــ بيروت سنة ١٩٦٣م .

مراجع البحث

١ - الأعلام ، للزركلى . ط دار العلم للملايين ـ بيروت سنة ١٩٨٦م.

٢ - تاريخ مدينة دمشق ،لابن عساكر .ط بيروت .

٣ - الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام ، د/أحمد أحمد بدوى ط دار نهضة مصر .

٤ - خريدة القصر وجريدة العصر ، للعماد الأصفهانى .(قسم الشام) تحقيق فيصل شكرى ، ط دمشق .

٥ - ديوان أبى تمام . شرح الخطيب التبريزى .ط دار المعارف سنة ١٩٦٥ م .

٦ - ديوان بشار بن برد . ط الثقافة بيروت سنة ١٩٦٣ م .

٧ - ديوان ابن القيسرانى . مخطوط بدار الكتب المصرية . رقم ١٤٨٤ ، ميكروفيلم ١٦٥٢٦ .

٨ - الروضتين فى أخبار الدولتين : النورية والصلاحية ، لأبى شامة المقدسى . ط القاهرة سنة ١٢٨٧ هـ .

٩ - سير أعلام النبلاء ، للذهبى . ط بيروت .

١٠ - شذرات الذهب فى أخبار من ذهب ، لابن العماد الحنبلى . ط بيروت .

١١ - شروح سقط الزند ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين . ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٤٠٨ هـ ـ ١٩٨٧ م

١٢ - معجم الأدباء ، لياقوت الحموى . ط دار الفكر سنة ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

١٣ - معجم البلدان ، لياقوت الحموى .ط دار صادر بيروت سنة ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م .

١٤ - الوافى بالوفيات ، لصلاح الدين الصفدى . ط جمعية المستشرقين الألمانية سنة ١٩٦٩ م .

١٥ - وفيات الأعيان ، لابن خلكان .ط دار صادر بيروت .



الطبع والصنعة

بين القدماء والمحدثين

بقلم الدكتور

عطية على عطية حفنى

أستاذ مساعد بقسم الأدب والنقد

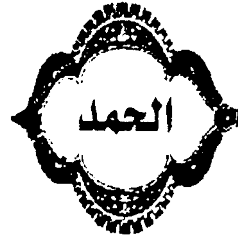
كلية اللغة العربية بالزقازيق

جامعة الأزهر



الطبع والصنعة بين القدماء والمحدثين

بقلم الدكتور
عطية على عطية حفنى
الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد
كلية اللغة العربية بالزقازيق
جامعة الأزهر



لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على خير المرسلين ، سيدنا محمد خير من نطق بالضاد ، وأعلى صرح البيان ، وعلى آله وصحبه البررة الكرام. وبعد :

فإن الباحث فى النقد العربى القديم يجد صعوبة متعددة تواجهه حول مفهوم الطبع والصنعة والتكلف والبديهة والارتجال .

وقد أثيرت هذه المصطلحات فى النقد العربى القديم كما أثيرت فى النقد المعاصر ، وما تزال تلقى بظلالها ويتردد صداها فى مجالس الأدب والنقد .

أولا : الطبع :

الطبع : هو الملكة أو الاستعداد الفطرى الذى يمكن الإنسان من النبوغ فى مجال ما من المجالات، ويهيئه للإبداع فيه بعد أن يكون قد ارتكز على دعائم الرواية التى كانت تعنى عند القدماء ضروبا شتى من المعرفة والذكاء والدربة(١) .

ويعرفه ناقد آخر : بأنه الاستعداد والموهبة وفى مجال الشعر هو موهبة خلقها الله سبحانه وتعالى فى الإنسان تهيئه لقول الشعر

(١) من قضايا النقد العربى القديم د/ السعيد الباز صـ ٨٥ مكتبة الزهراء ١٩٨٨ ــ القاهرة .

والاتجاه إليه وهو استعداد فى الإنسان يجعله صالحا لأن يكون شاعرا[١] .

ويكاد يجمع النقاد القدامى على أن الشعر يعتمد فى المقام الأول على الطبع وحسن الاستعداد والموهبة والذكاء.

يقول ابن قتيبة:والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر،واقتدر على القوافى وأدرك فى صدر بيته عجزه، وفى فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة،وإذا لم يتلعثم ولم يتزحر[٢].

فالشعر المطبوع: هو الذى تسمح به النفس وينحدر عن الطبيعة ويتقبله الحس، ويأتى عن قدرة شاعرية ، لا تحس فيها تكلفا أو عناء ، وهو الذى ينبعث عن سليقة طبيعية وشعور فياض.

وعن اختلاف الطبع يقول الجاحظ : وقد يكون الرجل له طبيعة فى الحساب وليس له طبيعة فى الكلام، وتكون له طبيعة فى التجارة، وليست له طبيعة فى الفلاحة، وتكون له طبيعة فى الحداء أو فى التعبير والقراءة بالألحان، وليست له طبيعة فى الغناء، وإن كانت هذه الأنواع كلها ترجع إلى تأليف اللحون ، وقد يكون له طبع فى تأليف الرسائل والخطب والأسجاع، ولا يكون له طبع فى قرض بيت شعر ومثل هذا كثير جدا ، وكان عبدالحميد الأكبر وابن المقفع مع بلاغة أقلامهما، وألسنتهما لا يستطيعان من الشعر إلا ما يذكر مثله وقيل لابن المقفع فى ذلك فقال: الذى أرضاه لا يجيئنى ، والذى يجيئنى لا أرضاه[٣].

---

(١) عمود الشعر العربى فى ميزان النقد الأدبى د/ عبدالفتاح على عفيفى ص٢٥١مطبعة السعادة ــ الطبعة الأولى١٤٠٣هـ ــ١٩٨٣م

(٢) الشعر والشعراء / ابن قتيبة ١/ ٣٢ ــ القاهرة ١٣٢٧هـ ــ يتزحر: كناية عن المعاناة والشدة .

(٣) البيان والتبيين / الجاحظ ١/ ٢٠٧، ٢٠٨ ت/ عبدالسلام هارون ١٣٧٩هـ ــ ١٩٥٠م .

فالجاحظ يقرر أن الطبائع مختلفة: فبعضها مهيأ للخطابة والكتابة دون الشعر ، وبعضها يميل للشعر دون الخطابة ، وهناك من الطباع ما لا يميل إلى الأدب عامة؛ لأنه مهيأ للصناعة أو التجارة أو الفلاحة ، ثم يؤيد ذلك بعبدالحميد الكاتب وابن المقفع فهما مع نبوغهما فى النثر وبراعتهما فيه، لم يتفوقا فى الشعر لأنهما لم يرزقا الطبيعة الخاصة التى تؤهلها لذلك بل إن الشعراء مختلفون فى الفن الواحد فمنهم من يسهل عليه المديح ، ومنهم من يسهل عليه الوصف، ومنهم من يجيد فن الرثاء ، ومنهم من يتفوق فى الغزل خاصة، ويرجع ذلك إلى اختلاف الاستعداد الفطرى، والمقدرة الفنية التى تتيح لبعضهم التفوق فى معالجة بعض الأغراض دون البعض الآخر .

والمتكلف فى نظر ابن قتيبة وإن كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوى العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر، وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعانى حاجة إليه وزيادة ما بالمعانى غنى عنه .

وأيضا هو الذى يقوم شعره بالثقاف[1] وينقحه بطول التفتيش ويعيد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة ونقل قول الأصمعى: زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين[2] .

ثم ذكر شعرا لبعض الشعراء الذين يذهبون هذا المذهب، ويحبذون تنقيح الشعر وتهذيبه مثل الحطيئة وسويد بن كراع وعدى ابن الرقاع يقول سويد :

أبيت بأبواب القوافى كأنما ∴ أصادى بها سربا من الوحش نزعا

---

(١) الثقاف : أداة من خشب وحديد تثقف بها الرماح لتستوى وتعتدل .
(٢) الشعر والشعراء / ابن قتيبة جـ١ صـ٧٨ .

أكالئـــها حتـــى أعـــرس بعدمـــا ∴ يكـــون ســـحيرا أو بعيـــدا فأهجعـــا

إذا خفت أن تـــردى علـــى رددتـــها ∴ وراء الـــتراقى خشـــية أن تطلعـــا[1]

فالشاعر يسهر فى صناعة شعره فيعانى ما يعانى فـــى تتبـــع أفكاره وتخير ألفاظه ، وتأبيها عليه ، وكأنه يصطاد سربا من البقـــر الوحشى ويخاتله، كما أنه يحاول أن يحبس أفكاره فى نفسه حتـــى لا تطلع من غير أن يجودها ويثقفها وينقحها .

ولعل ابن قتيبة كان مصيبا فى سمات الشعر المطبـــوع حيـــث الينبوع الشعرى يتتابع فى سهولة ويسر ، وينحدر عن الطبيعة فـــى تدفق وقوة شاعرية .

ولكن تعريفه للشاعر المتكلف فيه بعد عن الحـــق والإنصـــاف لأنه يعد العناية بالشعر وتنقيحه وتهذيبه من أمارات التكلف، ولذلـــك عد زهيرا والحطيئة وأشباههما من المتكلفيـــن وفـــى ذلـــك مجانبـــة للصواب لأن الشعر صناعة ككل الصناعات تحتاج إلى مران وعنايـــة وجهد وإعداد ، وقلما يكون الشعر المرتجل قويا بليغا من ذلك شـــعر حسان بن ثابت فى الإسلام يرى بعض النقاد أن ضعفه يرجـــع إلـــى أسباب أهمها اضطراره إلى الارتجال للرد على الوفود التى كانت تفـــد إلى النبى ﷺ [2] .

فابن قتيبة لم يميز بين تهذيب الشعر وتنقيحه ومراجعته حتـــى يستقيم معوجه ، ويسلم بناؤه ، وبين التكلف الذى يعمد فيه صاحبـــه إلى مراغمة طبعه على أن يقول ما لا يحس ، وينطق بما لا يشعر .

فلابد فى الشعر من الأناة والروية ومعاودة النظرة المرة تلـــو الأخرى حتى يخرج وقد برئ من كل عيب، وخلا مـــن كـــل نقيصـــة،

(١) الشعر والشعراء ١/ ١٧ .
(٢) النقد العربى القديم أعلامه واتجاهاته ومصادره د/ العربى درويش صـــ٦٠ مكتبة النهضة المصرية .

وهذه العناية ليست تكلفا. ما دامت الملكة الشعرية مركوزة فى فطرة الشاعر، وما دام البيان فى الإفصاح عن أحاسيسه ومشاعره يواتيه فى سهولة ويسر ، فزهير فى الواقع لم يكن متكلفا ، ولم يخرج عن طبعه وسجيته لأن التجويد أصيل فى طبعه، وفى قرارة نفسه.

فقد كان زهير يعنى بتحقيق صوره وتفصيلها ، وكأنه يبحثها ويحققها وله قدرة فائقة على بث الحياة والحركة فيها، وما أروع هذا التصوير للحرب وما تخلفه من شؤم ودمار وفقر وحرمان:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم ∴ وما هو عنها بالحديث المرجم

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة ∴ وتضر إذا ضريتموها فتضرم

فتعرككم عرك الرحى بثفالها ∴ وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم

فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها ∴ قرى بالعراق من قفيز ودرهم

فقد صور تلك الحرب تطول حتى تنتج غلمان شؤم، وهى تغل لهم غلة ولكن ليست كغلة أهل العراق ففيها الموت والهلاك وليس من شك فى أنه تعب تعبا شديدا قبل أن يصل إلى تأليف هاتين الصورتين[1].

فهل يستطيع من وهب الطبع أن يقدم لنا شعرا جيدا، وأن يصدر عنه هذا الشعر فى تدفق ويسر وسهولة دون كد أو نصب؟ أم أنه لابد من العناء والمكابدة حتى يستقيم له أمر الشعر ويسلس قياده.

ويؤخذ على ابن قتيبة أن الطبع عنده هو الارتجال ، أو قول الشعر على السجية ، وليس هو الموهبة والاستعداد الفطرى الذى يولد مع الإنسان ويجعله مهيئا لمزاولة الفن ولا شك أن فهم ابن قتيبة للطبع غير سديد وفيه اضطراب، كما أن فهمه للصنعة خاطئ أيضا إذ أنها لا تعنى عنده غير التكلف أو التعمل فهناك فرق بين

---

(١) من قضايا النقد العربى القديم د/ السعيد الباز صـ ١١٨ .

الصنعة والتكلف، فالصنعة أمر ضرورى لا غنى للشعراء عنها أما التكلف فهو التصنع أى تعمد الصنعة دون ضرورة ، أو زيادة على ما يتطلبه المقام : " فالشعر المتكلف هو الذى حمل فيه صاحبه على طبعه وجاء وقد ظهرت عليه أمارات التصنيع من تعقيد واستكراه ولجوء إلى الضرورات، وحذف مخل، وتطويل ممل، وحشو غير مجد وهلهلة فى النسج، وتنافر فى التعبير وزيف فى الأحاسيس وغرابة فى الألفاظ ، وضحالة فى المعانى فهو مرفوض لأنه غير جدير بأن ينسب إلى الفن "[1].

ولقد ذم القرآن الكريم التكلف ونهى عنه ، وحسبك فى ذمه أن الله عزوجل أمر رسوله بالتبرأ منه فى قوله تعالى : ﴿قُلْ مَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ وَمَا أَنَا مِنَ الْمُتَكَلِّفِينَ﴾ [2] .

فالطبع والصنعة إذن لا يتعارضان كما ظن ابن قتيبة، وليس أحدهما ضد الآخر بل هما عنصران لازمان لكل أديب ، ولابد من اجتماعهما فيه لأن كلا منهما يقوى الآخر ، يقول القاضى الجرجانى: إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه[3] .

فالقاضى الجرجانى يقرر أن الشعر علم من علوم العرب بل أصح علوم العرب على حد قول عمر بن الخطاب ﷺ : كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه فقد كان الشعر ديوان العرب وسجلا لأخبارهم وأيامهم وأنسابهم ومعارفهم، ثم ذكر القاضى المقومات التى يقوم عليها الشعر، وهى الطبع والرواية والذكاء

(١) النقد الأدبى الحديث د/ عبدالفتاح على عفيفى صـ٦٢ .
(٢) سورة ص آية ٨٦ .
(٣) الوساطة بين المتنبى وخصومه / على بن عبدالعزيز الجرجانى صـ١٥ طبعة الحلبى ١٩٦٦ .

والدربة " وإذا كان الطبع والذكاء عنصرين فطريين يولـد الإنسـان مزودا بهما فإن الرواية والدربة عنصران مكتسـبان يعمـلان علـى إخراج ما سبق من عناصر فطرية إلى الوجود، ووضعها فى حالة من العمل الخلاق المبدع"[١].

وأول مكونات الشعر الطبع ويراد به الاستعداد الفطرى الكـامن فى بعض النفوس الحساسة المرهفة التى تتمتع بقوة الشعور وحـدة الإدراك وفطنة البصيرة ، فإذا تهيأ للإنسان طبع موات احتـاج إلـى رفدة بالرواية والذكاء، والرواية هى الإطار الثقافى الذى يوجه الفنان وجهة خاصة ، ويمده بالصور والمعانى بينما الذكاء يقصد به الملكـة العقلية القادرة على التمييز وإدراك الصفات بيـن الأشـياء، وحيـن يجتمع للشاعر الطبع والرواية والذكاء تبقى له الممارسة الفعلية للفن الشعرى وهى الدربة التى تسـاعده علـى إتقـان عملـه وتجويـده والوصول به إلى مرحلة النضج[٢].

فالثقافة والممارسة روافد تغذى ملكة الشعر، وتقـوى طبـع الشاعر على الإجادة الفنية ، فمن اجتمعت له هـذه الخصـال فـهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان .

وبهذا يتضح لنا أن الشعر نتاج فنى يعتمـد علـى مقومـات فطرية وأخرى مكتسبة وكلا الجانبين ضرورى للآخر ومكمل لـه، ولا يغنى عن غيره ولن يخلق الطبع والذكاء أديبا أو شاعرا دون ثقافـة خاصة تنمى موهبته وتصقلها، ودون نوع من المران والدربة الـذى يكسب هذه الموهبة فعاليتها ويضعها موضع التنفيذ .

وقد أشار (أحمد حسن الزيات) إلـى أهميـة الجـانبين فـى الأسلوب البليغ فإن الأسلوب لا يرقى إلى مرتبة البلاغة ما لم يتعـهده

---

(١) من قضايا النقد العربى القديم د/ السعيد البار صـ٦٢ .

(٢) النقد العربى القديم أصوله مناهجه قضاياه د/ عبدالفتـاح عثمـان صـ٢٣٩ الطبعة الأولى ١٩٩١م دار العدالة ــ القاهرة .

الأديب بالنظر الطويل والجهد المتصل وما لم ينله بالتهذيب والتنقيح، فإذا أرسل الأديب الكلام على سجيته من غير روية ولا تنقيح لم يسلم أسلوبه من الضعف ، ولم يبرأ من الهنات التى تذهب بقيمته الفنية ، ثم بين أهمية الطبع والموهبة فيقول: البلاغة كسائر الفنون طبيعة موهوبة لا صناعة مكسوبة فمن حاول أن ينالها بإعداد الآلة وإدمان المزاولة وطول العلاج وهو لا يجد أصلها فى فطرته أضاع جهده ووقته فيما لا رجع منه ولا طائل فيه[1].

ومما هو معروف أن الناس مختلفون فى طباعهم فبعضهم قد أوتى قوة الطبع، وبعضهم حرم منها مع أنهم يعيشون فى بيئة واحدة بل تجمعهم أصول واحدة ولغة مشتركة واحدة (وأنت تعلم أن العرب مشتركة فى اللغة واللسان ، وأنها سواء فى النطق والعبارة وإنما تفضل القبيلة أختها بشئ من الفصاحة ، ثم قد تجد الرجل منها شاعرا مفلقا وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيا معجما وتجد منها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة ؟

وهذه أمور عامة فى جنس البشر لا تخصيص لها بالأعصار، ولا ينصف بها دهر دون دهر "[2].

وقد أشار القاضى إلى أهمية الرواية والحفظ فى صناعة الشعر فقال: أرى حاجة المتحدث إلى الرواية أمس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكى لا يحكمنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية، ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ وتعرف بعضها برواية بعض، كما قيل إن زهيرا كان راوية

---

(١) دفاع عن البلاغة / أحمد حسن الزيات صـ٢٥ ــ ١٩٦٧ .
(٢) الوساطة / الجرجانى صـ١٥ ، ١٦ .

أوس، وإن الحطيئة راوية زهير ، وإن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جويرية فبلغ هؤلاء فى الشعر حيث تراهم"[١].

ويرى د/ شوقى ضيف أن الأديب لا يحدث عملا أصيلا بدون ثقافة عميقة ، فالأديب لا ينبت فجأة من تلقاء نفسه بل هو كالشجرة الطيبة تضرب جذورها فى أعماق بعيدة من تربة صالحة ثم تأخذ فى النمو والتلوين ، وتمضى عليها سنوات متطاولة حتى تشق أجواز الفضاء فيفئ الناس إلى ظلها يستظلون بها من وهج الحياة وليست التربة التى تضرب فيها جذور الأديب إلا ما سبق من نماذج الأدب، وإلا ما شفعت به هذه النماذج من أصول وقواعد وتقاليد، لا ليستعيرها فى عمله، ولكن لتفتح أمام عينيه الآفاق فهى وطنه الذى يشب فيه ويغذيه حتى يستوى على ساقه[٢] .

ومعنى ذلك أنه لابد للأديب من الثقافة بآداب أمته وآداب غيرها من الأمم ولكن على ألا يتحول محاكيا ولا مقلدا لما قرأه ولكن عليه أن يستضئ بخبرات السابقين، ويستنير بما استجلوه من غوامض الطبيعة والحياة الإنسانية ، ثم ينفذ بعد ذلك بأشعة نفسه إلى خصوصية اللفظ وطرافة العبارة فتخرج من فكره وكأنها ولدت أول مرة ثم تعيش فى الحياة مقرونة باسمه، وتنتقل بين الناس موسومة بوسمه .

البديهة والارتجال :

قرر ابن رشيق أن البديهة غير الارتجال لأن البديهة فيها الفكرة والتأييد ، والارتجال ما كان انهمارا وتدفقا لا يتوقف فيه قائله .

---

(١) الوساطة / الجرجانى صـ٢١ .

(٢) فى النقد الأدبى د/ شوقى ضيف صـ١٧٧ دار المعارف ١٩٦٨م.

واشتقاق البديهة من بده بمعنى بدأ ، أما الارتجال فمأخوذ من السهولة والانسياب ، ومنه قيل شعر رجل: إذا كان سبطا مسترسلا غير جعد ٠

ولكن الجاحظ جمع بينهما فى إطار واحد ، وذلك فى مجال الدفاع عن العرب بعد أن عابهم الشعوبيون الذين وصفهم بأنهم أصحاب صنعة شعرية يكدون أنفسهم ، أما العرب فهم أصحاب بديهة وارتجال وكأنهم يلهمونه إلهاما ، ولم يرسلوه إلا عن طبع سمح وفطرة ٠

فيقول : " وكل شئ للعرب فإنما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ، ولا إحالة فكرة ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام ، وإلى زحر يوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر ، أو يحدو ببعير، وعند المقارعة والمنافلة، أو عند صراخ أو فى حرب، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذى إليه يقصد فتأتيه المعانى إرسالا ، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا"(١) ٠

وحديث الجاحظ عن الإلهام بمعنى البديهة والارتجال مبالغ فيه لأنه يريد أن يصف العرب بكل ما هو رافع لمكانتهم معل من شأنهم ، فهو يقصد بهذا الحديث الإشادة بالعقل العربى فالهدف من ورائه قومى لا فنى؛ وذلك لأن الصراع بين العرب والشعوبين قد برز إلى السطح فى القرن الثالث الهجرى ، وأخذ كل فريق يتعصب لجنسه ويفاخر به فى مجال الفكر فاندفع الجاحظ تحت ضغط الشعوب بالانتماء العربى والإخلاص له إلى تأكيد تفوق الجنس العربى وقدرته الفطرية على البديهة والارتجال فى مجال الفكر والأدب فالشعر عند العرب إلهام ينبعث عفويا تلقائيا دون جهد أو معاناة ٠

---

(١) البيان والتبيين للجاحظ جـ١ ص ٢٨ ٠

ولكن المتأمل فى بقية النصوص عند الجاحظ يلاحظ أنه يشيد بقيمة التجويد الفنى، ويعلى من قدر الروية والأناة، يقول الجاحظ من شعراء العرب من كان يدع القصيدة حولا كريتا وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه، فيجعل عقله زماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره، إشفاقا على أدبه وإحرازا لما خوله الله من نعمته وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعرا مفلقا(١).

ثم يتحدث عن زهير والحطيئة وأشباههما الذين جودوا شعرهم ونقحوه "لولا أن الشعر استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم فى باب التكلف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الألفاظ واغتصاب المعانى لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعانى سهوا رهوا وتنثال الألفاظ عليهم انثيالا "(٢) .

فالجاحظ يتهم الشاعر الصانع الذى يثقف شعره ويجوده بالتكلف والصنعة وهو بهذا يخلط بين الطبع والارتجال وبين الطبع والصنعة لكنه أصاب فى مفهوم التكلف فى التماس قهر الألفاظ واغتصاب المعانى كما أصاب فى التجويد والتنقيح للعمل الأدبى وإطالة النظر فيه والعودة إليه المرة بعد الأخرى حتى يخرج فنا مستويا ناضجا مصقولا مبرءا من كل نقيصة .

ويرى د/ محمد أحمد سلامة أن القصائد التى حفظها لنا الزمن وعبرت الأجيال من العصر الجاهلى إلى الآن ـ معدة إعدادا تاما ومصنوعة ببراعة توفر لها أصحابها وبذلوا فيها جهدهم وعنايتهم، ولا يمكن أن تكون مرتجلة أو جاءت عفو الخاطر وبنت الساعة

---

(١) البيان والتبيين للجاحظ ٢/ ٩ ـ الخنذيذ: الشاعر المجيد المنقح.
(٢) المصدر السابق والصفحة .

ونتيجة البديهة والارتجال، وإنما بات أصحابها يحكمون قوافيها ويثقفون أبياتها وينقحون ألفاظها ويبدئون ويعيدون النظر فيها، وقد أيد قوله بما عرف عن النابغة من الإقواء في قصيدته المتجردة وتصحيح أبياتها حين سمع غناءها وبعد أن أذاع القصيدة على الناس وأسمعهم إياها وتناقلها الرواة وذلك في قوله :

من آل مية رائح أو مغتدى ∴ عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم العواذل أن رحلتنا غدا ∴ وبذاك خبرنا الغراب الأسود

فأتى بالروى مضموما بعد أن كان مكسورا في البيت الذى قبله، ولما سمع ذلك غير القافية فقال :

زعم العواذل أن رحلتنا غدا ∴ وبذاك تنعاب الغراب الأسود

وكذاك غير القافية في قوله :

∴ عنم يكاد من اللطافة يعقد

إلى قوله :

∴ عنم على أطرافه لم يعقد

وقال النابغة عن نفسه: قدمت الحجاز وفي شعرى ضعة ورحلت عنها وأنا أشعر الناس[1].

وربما وجد شئ من الارتجال عند بعض الشعراء المتعجلين المتسرعين إلى القنص والفتك يقول الواحد منهم الأبيات عن مهمته في الإغارة والنهب ويبين مخاطره وشجاعته وهؤلاء هم الشعراء الصعاليك وهناك شعر يقرر النقاد أنه مرتجل لأنه جاء في مناسبة دعت إليه وأوحت به ، يقول ابن رشيق : وأعظم ارتجال وقع في

---

(١) موضوعات ونصوص وقضايا حول الشعر الجاهلى د/ محمد أحمد سلامة صـ٥٨ .

قصيدة الحارث بن حلزة بين يدى عمرو بن هند فإنه يقال أنى بها كالخطبة وكذلك قصيدة عبيد بن الأبرص[1].

والحارث بن حلزة ارتجل قصيدته بين يدى عمرو بن هند فى شئ كان بين بكر وتغلب بعد الصلح، وكان ينشده من وراء السجف للبرص الذى كان به وكان من عادة الملك أن يسمع الأبرص من وراء سبعة ستور ، وينضح أثره بالماء إذا انصرف عنه ، فلما سمعت أم عمرو بن هند قصيدته.

قالت : تالله ما رأيت كاليوم قط رجلا يقول مثل هذا القول يكلم من وراء سبعة ستور ، فقال الملك : ارفعوا سترا وأدنوا الحارث وكان كلما استحسن شيئا منها أمر برفع ستر حتى رفعت الستور السبعة وأقعده الملك قريبا منه استحسانا لها وتقديرا[2].

فالبديهة فيها الفكرة والتأييد، وتتصف بالأناة والروية والتفكير أما الارتجال فيعتمد على سرعة الخاطر .

ومن عجيب ما روى فى البديهة حكاية (أبى تمام) حين أنشد (أحمد بن المعتصم) بحضرة أبىيوسف يعقوب بن إسحاق بن الصباح الكندى وهو فيلسوف العرب:

إقدام عمرو فى سماحة حاتم ⁘ فى حلم أحنف فى ذكاء إياس

فقال له الكندى : ما صنعت شيئا شبهت ابن أمير المؤمنين وولى عهد المسلمين بصعاليك العرب ، ومن هؤلاء الذين ذكرت، وما قدرهم فأطرق أبو تمام يسيرا وقال :

لا تنكروا ضربى له من دونه ⁘ مثلا شرودا فى الندى والباس

فالله قد ضرب الأقل لنوره ⁘ مثلا من المشكاة والنبراس

---

(١) العمدة / ابن رشيق جـ١ صـ١٩٠ .
(٢) موضوعات ونصوص وقضايا حول الشعر الجاهلى صـ٦٢ .

فهذا من البديهة مع أن أبا تمام من شعراء الصنعة، وقد قيل: إن الكندى لما خرج أبو تمام قال: هذا الفتى قليل العمر؛ لأنه ينحت من قلبه وسيموت قريبا فكان كذلك[١].

الصنعة :

يعد مصطلح الصنعة من أكثر المصطلحات النقدية شهرة في كتب التراث النقدى منذ محمد بن سلام الجمحى حتى يومنا هذا، فقد قرن التعبير الأدبى بالصنعة، والأديب بالصانع، وكذلك نجد الشاعر قرين الصائغ والنقاش والنجار والبناء، والشعر قرين الحلى والخشب، وهناك نصوص كثيرة تربط بين الشاعر والصانع وبين الشعر والصناعات المادية العملية فضلا عن كتاب (الصناعتين) لأبى هلال العسكرى الذى يقصد به صناعة الشعر والكتابة.

ولعل (أرسطو) أول من قرر أن الشعر صناعة وفن وجهد وسهر ولهذا وضع له كثيرا من الأصول الفنية فى كتابه (فن الشعر) مما يدل على أنه أهمل رأى أستاذه (أفلاطون) الذى يرى أن العواطف الإنسانية العليا تقترن بطاقة من النشوة تطغى على العقل تماما كنشوة النبوة والتصوف والشعر والحب وأنها كلها إلهامات إلهية[٢].

وصنعة الشعر عند العرب قد نضجت مبكرة عند نقادهم وشعرائهم فمنذ العصر الجاهلى ظهرت مدرسة زهير بن أبى سلمى وهى مدرسة تنقيح الشعر وتجويده وصقله ومراجعته " فالشعر الجاهلى صناعة عتيدة قامت على أصول مرعية، وقواعد مقررة ، ومناهج لا تختلف عنها ، وكلمة الشعر تعنى الصناعة وكلمة الشاعر تعنى الصانع عند اليونان ، وليت شعرى معناه : ليتنى أعلم وهو علم لا يعتمد على العقل وحده بل يعتمد معه على الشعور والإحساس"[٣].

---

(١) العمدة / ابن رشيق جـ١ صـ١٢٨ .
(٢) النقد الأدبى الحديث د/ عبدالفتاح على عفيفى صـ ٥١ .
(٣) موضوعات ونصوص وقضايا حول الشعر الجاهلى صـ٤٧ .

ونقل الجاحظ قول عمر بن الخطاب ﷺ من خير صناعات العرب الأبيات يقدمها الرجل بين يدى حاجته يستميل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم ، ويقول الجاحظ: وإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير[1] .

وقال ابن سلام : للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان، وجعل صناعة الشعر كصناعة اللؤلؤ والياقوت لا تعرفه بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم (أى نقد الزيوف) لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائعها وستوفها (أى ما كان ثلاث طبقات) ومفرغها ومنه البصر بغريب النحل والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده مع تشابه لونه ومسه وذرعه حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذى خرج منه"[2].

فالشعر صناعة وعلم له وسائله فى البصر به ، ومعرفة الجيد وغيره بقواعد وأصول مقررة .

ولعل ابن رشيق كان مصيبا حينما قال: ومن الشعر مطبوع ومصنوع فالمطبوع هو الأصل الذى وضع أولا وعليه المدار ، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم ، فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين ، لكن وقع فيه هذا النوع الذى سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل ، لكن بطباع القوم جاء عفوا فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف ، يصنع القصيدة ثم يكرر نظره

---

(١) البيان والتبيين ٢/ ٢٦٤ .

(٢) طبقات فحول الشعراء / ابن سلام ١ / ٦ .

فيها خوفا من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها فى ساعة أو ليلة وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك[١].

ويؤخذ على ابن رشيق أنه جعل الشعر المحكك والمنقح فى مقابلة الشعر المطبوع ، والواقع أن خير ضروب الشعر المهذب الذى يفضى إلى بسط المعنى وإبانته وإتقان بنية الشعر وإحكام الكلام وتناسقه بحيث تستمد الكلمة حياتها من السياق وتوحى بمعنى الشاعر وعاطفته فالصنعة لا تتنافى مع الطبع إذا كانت صنعة مطبوعة .

وقد وصف ابن رشيق شعر البحترى بإحكام الصنعة فقال: وأما البحترى فكان أملح صنعة، وأحسن مذهبا فى الكلام يسلك فيه دماثة وسهولة، مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة[٢].

ويقول عن ابن المعتز: وما أعلم شاعرا أكمل ولا أعجب تصنيعا من عبدالله بن المعتز فإن صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر فى بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر وهو عندى ألطف أصحابه شعرا ، وأكثرهم بديعا وافتنانا ، وأقربهم قوافى وأوزانا[٣].

فابن رشيق يرى أن فى كلام البحترى دماثة وسهولة وإحكام صنعة، كما أن فى شعر ابن المعتز صنعة خفية لطيفة كاملة عجيبة فيها دقة وافتنان وهذا يؤكد أنه يحبذ مراجعة الشعر وتهذيبه وإصلاحه وسد ثغراته .

وقد رسم النقاد القدامى طرائق لصناعة الشعر وعمله، فعلى الشاعر أن يحضر المعانى التى يريد نظم القول فيها، وأن يتخير لها الوزن المناسب، والقافية الملائمة التى لا تكد الشاعر، وعليه بعد هذا

(١) العمدة / ابن رشيق ٢/ ١٢٩ ت/ محمد محيىالدين ط الخامسة.
(٢) المصدر السابق ١ / ١٣٠ .
(٣) المصدر السابق والصفحة .

أن يهذب القصيدة وينقحها بإلقاء الغث المرذول والاقتصار على الحسن الجزل، واختيار ما حسن وفخم حتى تخرج القصيدة مستوية البناء كاملة المعانى يتشابه آخرها مع أولها .

يقول (أبو هلال العسكرى) وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعانى التى تريد نظمها فى فكرك وأخطرها على قلبك واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها، وقافية يحتملها، فمن المعانى ما تتمكن من نظمه فى قافية، ولا تتمكن منه فى أخرى ، أو تكون فى هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة فى تلك، وإذا عملت قصيدة فهذبها ونقحها بإلقاء ما غث من أبياتها ورث ورذل والاقتصار على ما حسن وفخم بإبدال حرف منها بآخر أجود منه حتى تستوى أجزاؤها، وتتضارع هواديها وأعجازها[1].

ومن ألقابهم التى تدل على احتفالهم بتنقيح الشعر المثقب والمنخل والنابغة مما يدل على نفى الزعم القائل بأن العربى يصدر فى شعره عن عفوية وتلقائية ، وأنه يفيض منه دون مجاهدة ومكابدة وإعمال فكر .

وكان للأسواق العربية دور عظيم فى التنقيح والتهذيب؛ لأن الشعراء كانوا يعرضون مطولاتهم على شاعر كبير مثل النابغة الذبيانى ليحكم لها أو عليها ، وقد يشير على صاحبها بتغيير بعض الكلمات فيغير ، على أنه قبل أن يأتى إلى السوق كان يغير ويبدل وينقح ويحرر ويجود ليفوز بالسبق فى هذه المسابقة العربية الحولية .

كما كان للرواة أثر فى تنقيح الشعر وتجويده فقد كان للشعراء النابهين رواة يحفظون شعرهم ويروونه للناس، وقد يقترحون على الشعراء وضع كلمة مكان أخرى أو حذف بيت أو العدول عن

---

(١) الصناعتين / لأبى هلال العسكرى صـ١٣٣ .

أسلوب، بل قد يعدل الراوية ، ولعل من أسباب اختلاف الروايات ما كان يدخل على تلك المطولات من تنقيح وتهذيب وصقل بعد إذاعتها[١]٠

فإذا انتقلنا إلى النقد الحديث نجد د/ شوقى ضيف يقول: إن الأديب لا تكفيه موهبته، بل لابد لها من تعهد طويل حتى يدرك إدراكا دقيقا معانى الأصول الأدبية الأصيلة ويحسها فى أعماقه إحساسا تفيض عليه فيه بصور جديدة حية قوية نابضة، صور ليست ثمرة الاتفاق والمصادفة ، وإنما ثمرة الوقت الطويل والضنى والعناء والمراجعة تلو المراجعة[٢]٠

ويرى د/ محمد السعدى فرهود : أن الصنعة لا تستغنى عن الطبع حيث ترجع القدرة فى الصنعة والبراعة إلى الأصالة والصدق، وهذان من الأمور التى تستند إلى الطبيعة والاستعداد، وليس فى إمكاننا أن نتصور صنعة فى الفن لا ترتد إلى حس مرهف وقلب حى وعقل نابض، إلا أن تكون صنعة باهتة، وقشور طلاء وعرضا من أعراض الجواهر، وكل ذلك يزول بعد حين ، ولا يبقى إلا بمقدار اللذة منه، وهى لذة موقوتة لا يقدر لها أن تعيش فى أعماق الزمان٠

ثم ينفى أن الفن وحى وإلهام ويؤكد أهمية الصنعة فى الشعر فيقول: ونحن لا نطمئن إلى القول بأن الشعر وسائر الفنون وحى وإلهام ، وإن بدا أحيانا فى صورة هى أشبه بالوحى والإلهام لأن القول بذلك يلغى الاختيار، والظواهر دالة على أن للشاعر إرادة تظهر فى أشعاره وإن خفيت عن الكثير ، فالإلهام هنا إلهام من عقله يهديه إلى إعمال فكره الناقد وشعوره المرهف لدفع عجلة الحياة، وليس هناك ما هو أعظم إلهاما من أن يتأمل الشاعر الكون والإنسان،

---

(١) النقد الأدبى الحديث د/ عبدالفتاح على عفيفى صـ٦٤ بتصرف٠
(٢) فى النقد الأدبى د/ شوقى ضيف صـ١٧٩ دار المعارف ١٩٦٨م

ويتساءل عن الطبيعة والحياة والنظم الإنسانية ويضع نصب عينيه الظروف التى تحيط بالبشرية[1].

وقد استدل د/ محمد أحمد سلامة على أن الشعر الجاهلى يحمل آمارات الصنعة بأمور منها :

١ - التصريع : وهو تقفية الشطر الأول كالثانى فى أول القصيدة وهو فى الشعر كالسجع فى النثر، وقد التزم به الشعراء فى أول قصائدهم ، وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم من أول وهلة أنه أخذ فى كلام موزون غير منثور ولذلك وقع فى أول الشعر، وربما صرع الشاعر فى غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من غرض إلى آخر فيأتى حينئذ بالتصريع إخبارا بذلك وتنبيها عليه ، وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة وقد صرع امرؤ القيس فى أول معلقته حين قال :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ∴ بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وصرع فى قوله :

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل ∴ وإن كنت قد أزمعت صرمى فأجملى

ثم صرع بعد هذا فى قوله :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى ∴ بصبح وما الإصباح منك بأمثل

كأنه كلما أتم معنى فبدأ معنى جديدا صرع ، وكأنه ينشئ قصيدة جديدة ، وربما كان هذا دليلا على أن القصيدة الجاهلية لم تنشأ مرة واحدة بل كان الشاعر يضيف إليها ٠

٢ - التقطيع الصوتى كقول امرئ القيس :

مكر مفر مقبل مدبر معا ∴ كجلمود صخر حطه السيل من عل

---

(١) قضايا النقد الأدبى الحديث د/ محمد السعدى فرهود صـ٨٧ ط الثانية ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩ دار الطباعة المحمدية ٠

وقول زهير بن أبى سلمى :

والمرء ساع لأمر ليس يدركه ∴ والعيش شح وإشفاق وتأميل

وربما سمى هذا النوع حسن التقسيم الذى كان يعجب به سيدنا عمر ﷺ فى شعر زهير إذ علق على بيته :

فإن الحق مقطعه ثلاث ∴ يمين أو نفار أو جلاء

بقوله : فأحسن ما قسم .

وهذا التقسيم لم يأت عفوا، وإنما كان صناعة خافية كأنها الطبع الأصيل والتأتى الفطرى .

٣ - التفنن فى أنواع التشبيه وابتداع صور الخيال وليس بعجيب أن يكون هذا من أنواع الصنعة فى الشعر الجاهلى وقد عد المبرد من التشبيه المصيب قول امرئ القيس فى كلام مختصر من تشبيه شئ فى حالتين بشيئين مختلفين وهو قوله:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا ∴ لدى وكرها العناب والحشف البالى

وقد كان التفنن فى التشبيه وابتكار الصور الجميلة من أسباب تقديم امرئ القيس على غيره[١] .

وذهب (الزيات) إلى أن الصنعة شرط للفن الأدبى عامة وفى النثر خاصة، والصنعة هى سبب ما نجده عند أفذاذ الأدباء من سمو عبارة ونصاعة بيان، ويرى (الزيات) أن الصحافة سبب ما ابتلى به بعض الأدباء من عدم التروى فى الكتابة، وذلك أن طبيعة العمل فيها لا تعين على مقتضيات البلاغة بل لعل العكس هو المطلوب لعامل السرعة والوقت المحدد والقراءة الجماهيرية التى تحتاج إلى التبسيط والتخفيف فى الموضوع والأسلوب يقول (الزيات): وانظر أنت فى الأسلوب الذى ارتضيته لنفسك فتعهده بالتصحيح والتنقيح ما

---

(١) موضوعات ونصوص وقضايا حول الشعر الجاهلى صـ٦٥،٦٦

استطعت ، ولا تحفل بالزمن الذى تثقفه فيـــه فـــإنك تخلــق الخلــق ليعيش، وتبدع الأثر ليخلد، والزمن لا يبقى على عمل يتم بدونه"[١].

فهو يرى أن الأسلوب لا يرقى إلى مرتبة البلاغة ما لم يتعـهده الأديب بالنظر الطويل والجهد المتصل، وما لم ينله بالتهذيب والتجويد على أن الصنعة المقبولة عند (الزيات) إذا استطاع الأديب إخفاءهـــا والتمس فيها القدر المعقول الذى يفضى إلى صقل العبـــارة وتجويـد الأسلوب فإذا بالغ فيها صارت تكلفا، كما أن شرط الصيغة أن يختفـى فيها الفن كما تختفى دودة القز فى الشرنقة فإن من الفـــن ألا يظـــهر الفن، فهى تكمن فى الأسلوب ، ولا يكاد يشعر بها القارئ أو الســـامع ومنها ينشأ ما يسمونه السهل الممتنع والأصل فيه قول ابن المقفـــع لمن سأل عن البلاغة: هى التى إذا سمعها الجاهل ظن أنـــه يحســـن مثلها فإذا حاول عجز[٢].

ويقول الزيات : وليست الطبيعة أن ترسل الكلام على ســـجيتك من غير روية ولا تنقيح إنما الطبيعة نتيجة النظر الطويـــل والجـــهد المتصل وشرطها الذى لابد منه أن يختفـــى فيـــها الفـــن كمـــا قـــال سيشرون[٣].

فليس هناك تناقض بين الطبع والتهذيب بل إن تهذيب الشـــعر وتنقيحه وتجويده وإحكام صنعته من أهم عناصر الشعر المطبوع وإن الصنعة المتقنة هى الصفة المثلى لفن الشعر فهى من فـــرط إتقانـــها والمهارة فى تقديمها تخفى على غير البصير بصناعة الشعر، العـــالم بدقائقها وأسرارها ، إنها صنعة تمتاز بتهذيب البنية ، والبراعة فـــى صياغة الأسلوب، واختيار الألفـــاظ المصقولـــة، والعبـــارة المشـــعة الموحية .

---

(١) دفاع عن البلاغة / أحمد حسن الزيات صـــ ٨٨ .
(٢) المصدر السابق صــ١٠٠ .
(٣) المصدر السابق صــ١٠١ .

وقد أشار د/ عبدالفتاح عفيفى إلى ملامح الصنعة المطبوعة منها :

أ - أن يكون الشعر واضحا لأن الشعر مرآة لحياة العرب وبيئتهم وأفكارهم وعواطفهم وكلها مشرقة كالشمس واضحة كالنجوم والوضوح يدل على قدرة الشاعر على الإبانة ، وتمكنه من إزالة الغموض وحرصه على أن ينقل الإحساس كاملا والانفعال حارا إلى السامع فلابد أن يزيل من طريقه كل توعر وتعقيد ، وينقل تحذير الجاحظ إياك والتوعر فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك ٠

ب - ومن ملامح الصنعة المطبوعة : صدق الإحساس فالصدق النفسى مطلوب ، والشعر الصافى هو الذى يخرج من القلب إلى القلب دون سدود أو موانع فالكلمة إذا خرجت من القلب وقعت فى القلب وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان ٠

جـ - أن تكون الألفاظ جزلة لا هى غريبة حوشية ولا هى عامية مبتذلة وأن تكون العبارة قوية مؤثرة تنقل المشاعر إلى القارئ أو السامع ليشارك القائل وجدانيا فالشعر القوى الإحساس يهز المشاعر ويستولى على القلوب والعقول ٠

د - الاستواء الفنى من تماسك الكلام وتعانقه والتحامه حتى يظهر مشرقا جميلا ذا معرض جذاب[١] ٠

وبهذا يتبين لنا : أن الطبع الأصيل لا يجافى الصناعة الخافية المتقنة، ولا يجافى التنقيح الذى يسمو بشعر الشاعر من حيث مبانيه ومعانيه، وأن الشعر المتكلف ممجوج مرفوض لا تهتز له النفس ولا يطرب له الحس ٠

---

(١) عمود الشعر العربى فى ميزان النقد الأدبى د/ عبدالفتاح على عفيفى صـ٢٧٠ وما بعدها الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ ــ ١٩٨٣م٠

الصنعة والتكسب بالشعر :

اقترن مذهب الصناعة بظاهرة التكسب منذ العصر الجاهلى وكان طلائع هذا المذهب الذين أطلق عليهم النقاد عبيد الشعر هم ممن عدوهم من المتكسبين بالشعر، حيث يرى بعض النقاد أن شعر التكسب ينبغى أن يكون مصنوعا ليروق السادة الذين ينشد لهم هذا الشعر: (وكان أبو عبيدة يقول: ومن تكسب بشعره والتمس صلات الأشراف والقادة ، وجوائز الملوك والسادة فى قصائد السماطين وبالطوال التى تنشد يوم الحفل لم يجد بدا من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما ، وإذا قالوا فى غير ذلك أخذوا عفوا الكلام وتركوا المجهود) [1].

ومع هذا القول فهو لا يعد زهير بن أبى سلمى من الشعراء المتكسبين فهو وإن كان من أبرز شعراء الصنعة فى الجاهلية بل كان أشهرهم بحولياته التى كانت الواحدة منها تستغرق سنة قبل أن يرويها الرواة فهو ينظمها فى أربعة أشهر، وينقحها فى أربعة أشهر، ويعرضها على خواصه فى أربعة أشهر إن زهيرا وإن كان كذلك كان يصدر فى مديحه عن الإعجاب لا عن الرغبة فى العطاء.

أما صنعته التى كان من أبرز ظواهرها التهذيب والتنقيح والروية والأناة فقد كان من أقوى بواعثها أنه اتخذ من الشعر سندا له وتعويضا عما كان يحس به من النقص فى بعده عن عصبيته (مزينة) حيث كان يعيش بين أخواله ، وأخوال أبيه من غطفان[2].

ويبدو مما ذكره النقاد : أن الصنعة عند مدرسة زهير وأشباله كانت تعنى الأناة فى نظم الشعر والرجوع إليه بالتهذيب والتنقيح.

---

(١) البيان والتبيين ١/ ٢٦ .

(٢) ظاهرة التكسب وأثرها فى الشعر العربى ونقده د/ درويش الجندى صـ٢٤٢ دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٦٩ .

"فقد كان للتكسب بالشعر دور فى تنقية الشعر ونخله وتهذيبه وصقله مما عاد على الشعر بالجزالة والقوة والتجويد والجمال"[1] .

أما الصنعة عند المحدثين فكانت تعنى الاتجاه إلى البديع وتعمده والبحث عنه ، ولم يكن ذلك فى شأن الشعراء القدامى، فقد كان البديع يأتى فى شعرهم عفوا وعلى قلة كما يقول صاحب الوساطة .

" ولم تكن العرب تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذ حصل لها عمود الشعر ونظام القريض، وقد كان يقع ذلك فى خلال قصائدها ويتفق لها فى البيت بعد البيت من غير تعمد ولا قصد ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها من أخواتها فى الرشاقة واللطف تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه فمن محسن ومسئ ، ومحمود ومذموم ومقتصد ومفرط[2] .

وقد اتجه الشعراء فى ظل التكسب إلى الصناعة اللفظية ليثبتوا لهم فى ميدان الشعر صناعة وفضلا ، فظهر مذهب البديع الذى جعل ينمو ويتسع حتى اتضحت صورته فى شعر أبى تمام الذى صار بما اتجه إليه من إفراط فى البديع علما على هذا المذهب، وما زال الإكثار من ألوان البديع يمضى فى طريقه حتى طمس المعانى وشوه الشعر العربى ، وأحاله إلى زخارف باهتة جامدة لا تنبض بالحياة فقد "عملت ظاهرة التكسب على بعد الشاعر عن نفسه، وضيقت أمامه مجال الابتكار والتجديد فى شكل القصيدة ومعانيها وفنونها .

---

(١) النقد الأدبى الحديث د/ عبدالفتاح عفيفى صـ٦٤ .
(٢) الوساطة / الجرجانى صـ٣٢ ، ٣٣ دار إحياء الكتب المصرية ١٩٤٥ .

ولم يجد الشاعر أمامه من ميدان التجديد فى الشعر إلا العبارة وإظهار البراعة فى الصياغة والصناعة اللفظية "[١].

وقد ميز المرحوم (طه أحمد إبراهيم) فى كتابه تاريخ النقد الأدبى عند العرب بين الصنعة، والتكلف فالصنعة حركة ذهنية واحدة يستطيع بها الشاعر أو الكاتب أن يخضع ما تجيش به نفسه من معان وحالات نفسية إلى صور أدبية تجسم تلك المعانى وتبلور تلك الحالات .

أما التكلف فهو هذه الحركة الذهنية التى توجبها صياغة الإحساس أو الحالة النفسية مضافا إليها حركة ذهنية أخرى يتكلفها الكاتب أو الشاعر ليصطاد البديع أو يلتمس الزخرف. يقولون: فهذا البديع الذى أخذ يستهويهم شيئا فشيئا مشى بالشعر إلى التكلف وإلى التعقيد وإلى جمود الطبع وانحباس النفس،وعما قليل ترى المعانى تخضع للألفاظ، وترى الأفكار أسرى الجناس والطباق إن صاحب البديع يفكر مرتين: مرة للفكرة ومرة لتحديدها والتلطف بها حتى تسكن للبديع [٢] .

فهو يرى أن تلمس البديع وطلبه والحرص عليه يؤدى إلى غثاثة الشعر وفتور العاطفة والاضطراب والتعقيد الذى يؤدى إلى فقدان قوة الطبع وجمال الصنعة . يقول أحد النقاد المحدثين: لقد جنى طمع الشعراء فى السادة والكبراء من ناحية، كما جنت أنانية الحكام واستعبادهم للشعراء بأقوالهم وتسخيرهم إياهم بعطاياهم للإشادة بهم من ناحية أخرى على الشعر العربى أيما جناية، وكان انفكاك الشعر أخيرا من ربقة القصور واستعباد الملوك والأمراء خيرا وبركة على الشعر العربى نلحظهما ونراهما فى عصرنا الحديث .

---

(١) ظاهرة التكسب فى الشعر العربى ونقده د/ درويش الجندى صـ٢٤١ .

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب من العصر الجاهلى حتى القرن الرابع الهجرى / طه أحمد إبراهيم صـ١٠٦ دار الحكمة بيروت .

متى جدد شوقى فى الشعر العربى وأتى بروائعه من الشعر التمثيلى ؟[1]

لقد أتى بهذه الروائع فى الطور الثانى من حياته حين انفصل عن القصر وعاش حياته حرة طليقة تفاعلت فيها شاعريته الرفيعة الخصبة مع ثقافته الغزيرة الواسعة ، هذا مثل واضح لشاعر واحد عظيم مرت حياته بمرحلتين :

المرحلة الأولى : عاش فيها أسير الترف والبزخ فى حاشية الخديوى عباس مكبل الفن منساقا إلى التقليد فى المدح والتهنئة والرثاء ، والتنديد ، فهو يمدح أو يخاصم ليرضى الخديوى ولى نعمته الذى حمله كثيرا على مدحه أو مدح من تعلق بهواه من أمراء وخلفاء الأتراك فعاش لصاحب القصر وأعياده ، وكل ما يحف به من مناسبة ووضع نفسه راضيا وراء قضبان هذا السجن ، وأصبح أسير الخديوى عباس لا ينطق إلا بما شاء ويهوى ولا ينظم إلا ما يريد وحين يريد[2] .

والمرحلة الثانية أخذ ينفعل بالأحداث، ويتجاوب مع الدنيا بما فيها من تجارب، وما تموج به من ثقافات قديمة وحديثة ولم يقيض له التجديد الواسع المأمول إلا فى حياته الثانية بعيدا عن القصر وعطفه ورضاه .

" ومنذ ذلك الحين أخذ شوقى ينفض غبار التقليد ، ويتخلص من قيود المجاملة ، وانطلق على طريق التجديد بخطوات فسيحة، وظهرت فى شعره العواطف الإسلامية والوطنية والقومية التى بز فيها كثيرا من شعراء عصره، وانتزع منهم النافذة العريضة التى كانوا يطلون منها على الشعب فى فترة كان يتمرغ فيها هو فى كنف

---

(١) ظاهرة التكسب وأثرها فى الشعر العربى ونقده د/ درويش الجندى صـ٢٥٢ .

(٢) فصول فى الشعر ونقده د/شوقى ضيف صـ٣٣٢ دار المعارف .

القصر وحاشيته بعيدا عن قضايا وطنه وإحساس أمته ، ومنذ ذلك الحين أصبح شوقى شاعر الإسلام والوطنية وموضع إعجاب المنصفين من النقاد[1] .

لقد أعاد شوقى فى مرحلته الثانية تقييم موقفه الحضارى من كثير من قضايا الفن والوطنية والتاريخ والمعايشة الاجتماعية وانطلق مع وجدانياته ومسرحياته على طريق التغيير والتجديد .

الصنعة والسرقات الأدبية :

السرقات الأدبية من أهم الموضوعات التى أولاها نقاد الأدب كثيرا من عنايتهم ، وخصوها بمزيد من اهتمامهم إذ كان أهم أهداف النقاد الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، ومقدار ما حوت من الجدة والابتكار والموهبة، وطبيعة هذا البحث تقتضينى أن أتناول صلة السرقات بالصنعة فقط .

يرى ابن قتيبة أن السرقة ليست هى التى تدل على نفسها فهناك السرقة الخافية حين يأخذ الشاعر معنى فيطمس مصدره بطريقة أو بأخرى ، وهناك أيضا ما يسمى بالسرقة الحسنة حين يأخذ الشاعر معنى فيزيد فيه ، أو يعيد صياغته بصورة أتم وأجمل فيقول: كان الناس يستجيدون للأعشى قوله :

وكأس شربت على لذة ∴ وأخرى تداويت منها بها

حتى قال أبو نواس :

دع عنك لومى فإن اللوم إغراء ∴ وداونى بالتى كانت هى الداء

فسلخه وزاد فيه معنى آخر اجتمع له به الحسن فى صدره وعجزه فللأعشى فضيلة السبق عليه ، ولأبى نواس فضل الزيادة فيه[2] .

---

(١) فى الأدب المعاصر فى مصر د/ محروس منشاوى الجالى صـ٨٤ ط أولى ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م دار الطباعة المحمدية.

(٢) الشعر والشعراء / ابن قتيبة .

فتناول الشاعر لأفكار سابقيه أو معاصريه أمر لا حرج فيه ولا مؤاخذة عليه، ما دام قد أجاد عرضها وأبرزها فى صورة فنية خاصة به[1] .

فالشعر صنعة فنية تقاس قيمتها بصياغتها الفنية وما يتجلى فى تلك الصياغة من أمارات الإبداع وسمات التجويد الفنى ولذا فإن السرقة الجيدة ليست لونا من النقل المباشر، أو نوعا من الأخذ الصريح الذى تمحى فيه شخصية الآخذ وتذوب أصالته فالشاعر لا يمكنه التغاضى عما خلفه السابقون من أفكار وآراء وخواطر مبثوثة فى أشعارهم ، " وكأن الشاعر يستمد معانيه من ذاكرته الفنية بالقراءة والتأمل فمن الطبيعى أن تستدعى ذاكرته بعضا من تلك المعانى قل أو كثر ولا عيب على الشاعر فى هذا الاستدعاء ما دام قد أجاد العرض وأحسن التصوير[2].

وقد رسم ابن طباطبا العلوى للشعراء الطريقة التى يسلكونها فى سرقة الشعر وصناعته فيقول : ويحتاج من سلك هذه السبيل (السرقة الشعرية) إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر فى تناول المعانى، واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها ، فيستعمل المعانى المأخوذة فى غير الجنس الذى تناولها منها ، فإذا وجد معنى لطيفا فى نسيب أو غزل استعمله فى المديح ، وإن وجده فى المديح استعمله فى الهجاء وإن وجد المعنى اللطيف فى المنثور من الكلام وفى الخطب والرسائل والأمثال فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن، ويكون ذلك كالصائغ الذى يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه[3].

---

(١) من قضايا النقد العربى القديم د/ السعيد الباز صـ١٦٤ .

(٢) الصناعتين / العسكرى صـ١٤٦ .

(٣) عيار الشعر / ابن طباطبا العلوى صـ١٢٦ ، ١٢٧ تحقيق / عبدالعزيز المانع دار العلوم ـ الرياض .

فالسرقة الجيدة هى ما أجاد الشاعر تصويرها تصويـــرا فنيـــا موحيا بفيض من الدلالات تتوارى فى ثناياه الفكرة القديمة فهى أشبه بالسبيكة المفرغة من أصناف المعادن وبالطيب المركب مـــن أخـــلاط من الطيب، وهذه الصياغة الجديدة فيها دلالة على غمـــوض المـــأخذ وعلى أهمية الصنعة الفنية ٠

ويرى د/ شوقى ضيف أن تمحى التسمية القديمـــة (الســـرقة) ويوضع مكانها (التحوير) إذ يأخذ الشاعر معنى مسبوقا أو مطروقـــا فيديره فى ذهنه، وما زال به يحور فيه حتى يظهر فى هيئـــة جديـــدة كأنها تخالف القديمة ، وهذه الظاهرة أكثر وضوحا فى فن الرســـم: إذ يعالج الرسامون موضوعات مشتركة كل يرسمها رسمه الخاص الذى يعبر عن أسلوبه بما يختاره من وضع وما يـــراه مـــن طريقـــة فـــى التلوين والتظليل وحشد الأجزاء فى الصورة أو نشر ضباب وغموض فيها ٠

والشعراء يعالجون موضوعات مشـــتركة ويعـــالجون أيضـــا خواطر مشتركة ولكنهم حين يعالجون هذه الخواطـــر يعمـــدون إلـــى التحوير فيها تحويرا يغير من هيئتها القديمة ، ويعطيها لونا جديـــدا ووضعا جديدا فكل منهم له طريقته فى التلوين والتظليل، وكل منـــهم له أوضاعه ونماذجه التى تظهر فيها شخصيته[١] ٠

فعلى الشاعر الذى يأخذ الفكرة من غير أن يجـــود صورتـــها تجويدا فنيا أن يدقق فى اختيار الألفـــاظ، وأن يتفنـــن فـــى التعبـــير والصياغة وينظمها نظما خاصا موحيا بصور ومشاعر لم تكـــن فـــى الصورة الأولى ٠

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى د/ شوقى ضيـــف صـــــ ٢٩٦ ــ ٢٩٧ دار المعارف ٠

الخاتمة

١ - تبين من خلال هذا البحث أن الشعر نتاج العقل والحس معا وهو نشاط إنسانى ، ومن مكوناته الطبع وهو الاستعداد الفطرى الكامن فى بعض النفوس الحساسة المرهفة التى تتمتع بقوة الشعور وحدة الإدراك وفطنة البصيرة فإذا تهيأ للإنسان طبع موات احتاج إلى رفده بالرواية والذكاء والدربة ، والرواية هى الإطار الثقافى الذى يوجه الشاعر وجهة خاصة ويمده بالصور والمعانى ، بينما الذكاء يقصد به الملكة القادرة على التمييز وإدراك الصفات بين الأشياء ثم تكون الدربة والممارسة التى تساعد على إتقان الشعر وتجويده ٠

٢ - الشعر المطبوع هو الذى تسمح به النفس ، وينحدر عن الطبيعة ويتقبله الحس ، ويأتى عن قدرة شاعرية لا تحس فيها تكلفا أو عناء٠

٣ - الشعر المتكلف هو الذى حمل فيه صاحبه على طبعه ، وظهرت عليه أمارات التصنيع من تعقيد واستكراه ولجوء إلى الضرورات وحذف مخل أو تطويل ممل وحشو غير مجد وهلهلة فى النسج وتنافر فى التعبير وزيف فى الأحاسيس وغرابة فى الألفاظ وضحالة فى المعانى ٠

٤ - ظهرت صناعة الشعر عند العرب ونضجت مبكرة عند نقادهم وشعرائهم منذ العصر الجاهلى فقد ظهرت مدرسة زهير بن أبى سلمى وهى مدرسة تنقيح الشعر وتجويده وصقله وتهذيبه ، وأن الصنعة المتقنة لا تتنافى مع الطبع الأصيل ٠

٥ - الإفراط فى البديع والمحسنات شوه الشعر العربى وطمس معالمه وأحاله إلى زخارف جامدة لا تنبض بالحياة، كما أدى إلى غثاثة الشعر وفتور العاطفة والاضطراب والتعقيد لأن

صاحب البديع يفكر مرتين: مـــرة للفكـــرة، ومـــرة لتحويرهـــا والتلطف بها حتى تسكن للبديع.

٦ - اختلف النقاد فى ظاهرة التكسب فذهب بعضهم أن التكسب عمل على تنقية الشعر ونخله وتهذيبه وصقله الذى أدى إلى الجزالة والقوة والحسن والجمال وذهب البعض الآخر إلى أن التكســـب بالشعر عمل على بعد الشاعر عن نفسه وضيق أمامـــه مجـــال الابتكار والتجديد فى شكل القصيدة .

وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب

المراجع والمصادر

١ - البيان والتبيين / الجاحظ تحقيق عبدالسلام هارون ١٣٧٩هـ ـ ١٩٥٠ م .

٢ - تاريخ النقد الأدبى عند العرب من العصر الجاهلى حتى القـرن الرابع الهجرى / طه أحمد إبراهيم دار الحكمة ـ بيروت .

٣ - دفاع عن البلاغة / أحمد حسن الزيات ـ دار الرسالة .

٤ - الشعر والشعراء / ابن قتيبة ت/ أحمد شاكر ط الثالثة .

٥ - الصناعتين / لأبى هلال العسـكرى ـ مطبعـة الحلبـى ـ ط الثانية ١٩٧١م .

٦ - طبقات فحول الشعراء / ابن سلام ت/ محمود شاكر مطبعـة المدنى .

٧ - ظاهرة التكسب وأثرها فى الشعر العربى ونقـده د/ درويـش الجندى ـ دار نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٦٩م .

٨ - العمدة فى محاسن الشعر ونقده / ابـن رشـيق ت/ محمـد محيى الدين ط الرابعة دار الجيل .

٩ - عمود الشعر العربى فى ميزان النقد الأدبى د/ عبدالفتاح علـى عفيفى ط أولى ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣ مطبعة السعادة .

١٠ - عيار الشعر / ابن طباطبا العلوى ت/ عبدالعزيز المانع ــ دار العلوم ــ الرياض ٠

١١ - فصول فى الشعر ونقده د/ شوقى ضيف ــ دار المعارف ٠

١٢ - الفن ومذاهبه فى الشعر العربى د/ شوقى ضيف ط التاسعة دار المعارف ٠

١٣ - فى النقد الأدبى د/ شوقى ضيف ــ دار المعارف ١٩٦٨ ٠

١٤ - قضايا النقد الأدبى الحديث د/ محمد السعدى فرهود ط الثانية ١٣٩٩ ــ ١٩٧٩ دار الطباعة المحمدية ٠

١٥ - من قضايا النقد العربى القديم د/ السعيد الباز مكتبة الزهراء القاهرة ١٩٨٨م٠

١٦ - موضوعات ونصوص وقضايا حول الشعر الجاهلى د/محمد أحمد سلامة ط أولى ١٤٠٥هـ ــ ١٩٨٥م دار الطباعة المحمدية ٠

١٧ - النقد الأدبى الحديث د/ عبدالفتاح على عفيفى ط أولى ١٩٨٧م٠

١٨ - النقد العربى القديم ، أصوله مناهجه قضاياه د/ عبدالفتاح عثمان ط أولى ١٩٩١ دار العدالة ــ القاهرة ٠

١٩ - النقد العربى القديم . أعلامه واتجاهاته ومصادره د/العربـــى درويش مكتبة النهضة المصرية ٠

٢٠ - الوساطة بين المتنبى وخصومه / على عبدالعزيز الجرجـانى ت/ محمد أبوالفضل إبراهيم ـ على محمد البجاوى ط الحلبـى ١٩٦٩م ٠



دراسة عن كتاب

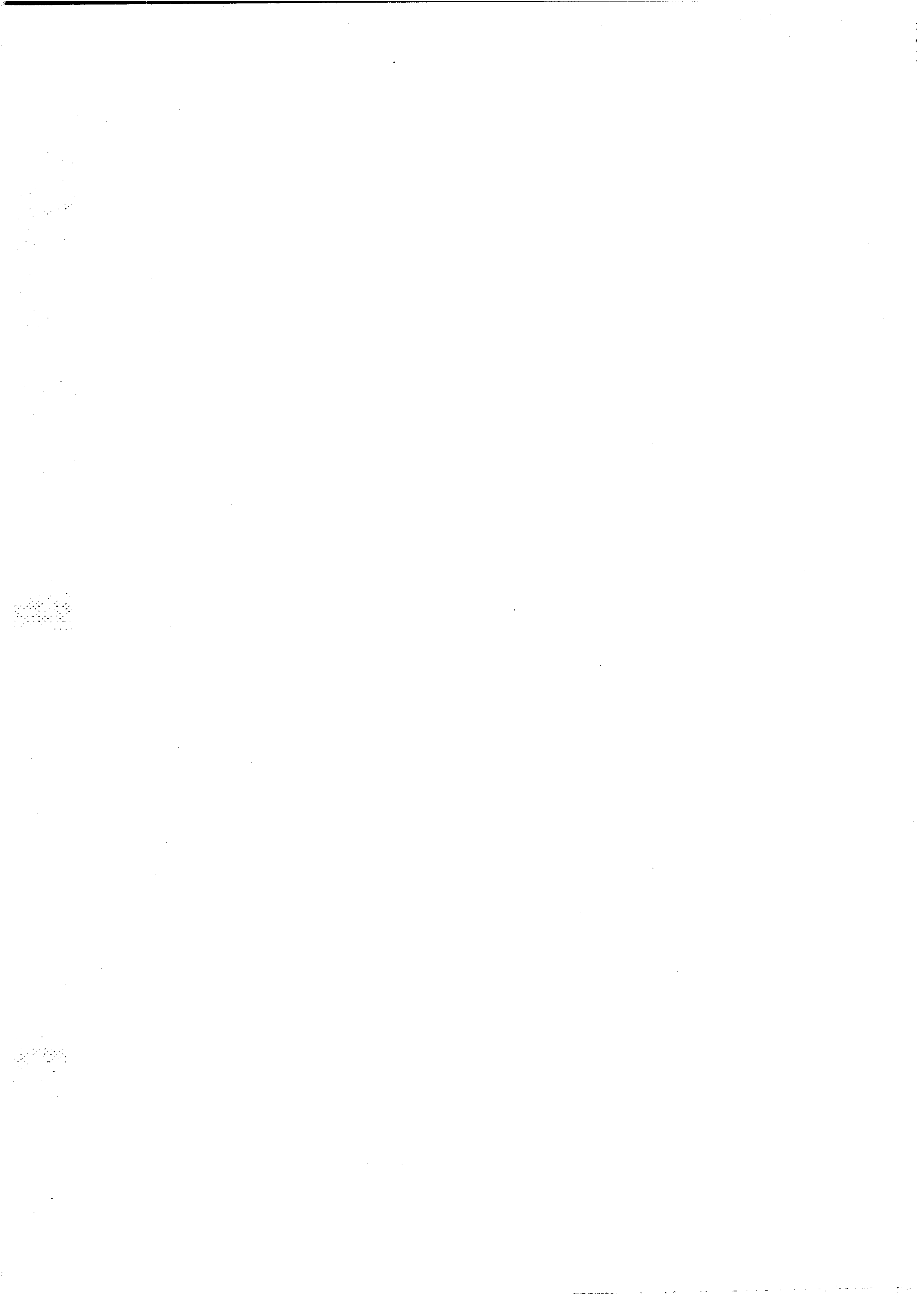
المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك والمعركة النقدية التى دارت حوله على صفحات " أخبار الأدب "

إعداد الدكتور

محمد عبدالحميد السيد غنيم

الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد بالكلية





المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك والمعركة النقدية التى دارت حوله على صفحات أخبار الأدب

إعداد الدكتور
محمد عبدالحميد السيد غنيم
الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد بالكلية



لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعد :

فهذا البحث محاولة متواضعة للتعرف على ما يدور فى ردهات الحداثة، وما يقوم به الحداثيون حول مشروعى البنيوية والتفكيك، وذلك من خلال الوقوف على أبعاد المعركة النقدية التى دارت حول كتاب "المرايا المحدبة" للدكتور عبدالعزيز حمودة[1]، على صفحات "أخبار الأدب" ، هذا الكتاب الذى تناول فيه مؤلفه المشروعين بالبحث والدراسة منذ النشأة حتى الفشل فى العالم العربى وفى بلاد المنشأ .

وحتى نعايش المعركة ، ونتعرف على أبعادها الاستراتيجية، كان لابد لنا من قراءة الكتاب ـ موضوع المعركة ـ قراءة متأنية للتعرف على القضية التى عنى بها وناقشها، والتى هى محور دراسته، وذلك للتعرف على نقاط الخلاف بين أطراف المعركة، لتعم الفائدة ، وتسهل المهمة على القارئ .

(١) للتعرف عليه اقرأ : مجلة الهلال عدد ديسمبر ٢٠٠١م باب التكوين .

وقبل الدخول فى موضوع البحث، وخوض غمار المعركة، حاولت أن أقدم تبسيطا للبنيوية والتفكيك، حتى يكون القارئ على وعى بما يقرأ ، ولا يجد صعوبة فى أثناء القراءة، ويسير مع البحث فى هدوء ويسر وانسجام .

فالبنيوية – فى أسهل صورها – فى جوهرها تركز على الداخل، على دراسة البنى الصغيرة التى تكون النص من داخل النص ذاته ، فى علاقاتها بعضها ببعض، على أساس أن العلامة اللغوية ليست رمزا لشئ خارجى، بل إنها تسبق الشئ الخارجى فى حقيقة الأمر، ومن ثم يجب دراستها فى عزلة عن دلالتها المادية خارج النص ، وهى تقوم على فكرة النظام أو النسق : النسق الذى يحكم العلاقة بين المكونات الصغرى للنص من ناحية، والنسق الأكبر الذى يحكم العلاقة بين النسق الفردى للنص والنسق العام للنوع.

أما التفكيك، فيقول الناقد الفرنسى "جاك دريدا الذى استحدث هذا المصطلح : "إن التفكيك ليس أداة تحليلية أو نقدية، وليس عملية إجرائية، ولا فعلا تمارسه الذات على نص ما ، وهو لفظ يستعصى على التعريف والترجمة" وهو يقوم على حرية كل قارئ فى تقديم نصه هو، فى إعادة كتابة النص – أى تفسيره – بالطريقة التى يراها، إن كل قراءة إساءة قراءة، وكل قراءة تفكيك للقراءات السابقة، وتدمير للقراءات التقليدية السابقة إلى أن نصل إلى أصل الإنشاء، إلى النموذج الأول الذى تحققت فيه حيوية اللغة كاملة. فجوهر التفكيك هو غياب المركز الثابت للنص ، إذ لا توجد نقطة ارتكاز ثابتة يمكن الانطلاق منها لتقديم تفسير معتمد، أو قراءة موثوق بها، أو حتى عدد من التفسيرات والقراءات للنص، بل إن ما هو مركزى أو جوهرى فى قراءة ما، يصبح هامشيا فى قراءة أو قراءات أخرى، وبالتالى فإن ما هو هامشى فى قراءة ما ، يصبح

مركزيا أو مركزا فى قراءة أو قراءات أخرى، ويستتبع ذلك بالطبع ما أسماه التفكيكيون "اللعب الحر" للغة وببساطة شديدة يعنى ذلك "فوضى النقد" . ولا يخفى أن البنيوية والتفكيك يتفقان على موت المؤلف .

وهذا البحث قسمان؛ قسم يتعلق بكتاب " المرايا المحدبة " الذى قامت على أثره تلك المعركة النقدية الطويلة، نتحدث فيه عن محتوى الكتاب، وهدفه، وموضوعه .

والقسم الثانى خاص بالمعركة التى دارت على الساحة الأدبية، وأثارتها " أخبار الأدب" وحثت المثقفين والنقاد فى مصر والعالم العربى على غوض غمارها والمشاركة فيها، وكل ما يتعلق بها .

والذى دعانى إلى كتابة هذا البحث، هو نفس الشعور والإحساس الذى كان يحسه مؤلف "المرايا المحدبة" وهو الانبهار والشعور بالعجز أمام ما يكتبه الحداثيون، وما يكتنف كتاباتهم من غموض متعمد فى غالب الأحيان . فحاولت أن أتتبع مذاهبهم وأتعرف على فكرهم ، وما يدعون إليه، فكانت هذه المعركة النقدية فرصة سانحة لى على خوض هذا الغمار والتعرف على بعض شعابه، فهى محاولة وحسبى أنى اجتهدت ، والله من وراء القصد ، وهو حسبى ونعم الوكيل .

د. محمد عبدالحميد غنيم

الأستاذ المساعد فى قسم الأدب والنقد

أولا كتاب " المرايا المحدبة "

محتوى الكتاب :

يحتوى كتاب " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك " على تمهيد، وأربعة فصول، ومراجع البحث، وقد جعل التمهيد بعنوان "المرايا المحدبة" وهو صورة مصغرة ودقيقة لما ورد فى الكتاب، حيث ذكر فيه سر التسمية، والمشقة التى كابدها فى سبيل إعداد هذه الدراسة، ورسم فيه صورة الحداثيين ، وما ارتكبه – فى نظرهم – من معاص فى حقهم ، كما ذكر فيه شرعية البنيوية وأساسها الذى قامت عليه ، وأسباب فشلها ، واستراتيجية التفكيك وما أسست عليه، وموقف الحداثيين العرب ، وختمه بموقفه من الحداثة التى ينادى بها ، ويحث عليها ، ويطمح فيها " نحن فعلا بحاجة إلى حداثة حقيقية تهز الجمود، وتدمر التخلف، وتحقق الاستنارة، لكنها يجب أن تكون حداثتنا نحن ، وليست نسخة شائهة من الحداثة الغربية"[١].

وجعل الفصل الأول بعنوان : الحداثة .. النسخة العربية. والفصل الثانى بعنوان : الحداثة .. النسخة الأصلية. والفصل الثالث بعنوان : البنيوية وسجن اللغة . والفصل الرابع بعنوان : التفكيك والرقص على الأجناب . ثم ختم الكتاب بالهوامش والمراجع.

هدف الدراسة " الكتاب " :

هدف المؤلف فى هذا الكتاب إلى دراسة المشروعين النقديين – البنيوية والتفكيك – اللذين أثارا الكثير من الجدل فى الأربعين عاما الأخيرة – أى منذ أوائل الستينيات فى القرن العشرين – فى العالم الغربى ، والكثير من الصخب منذ ثمانينيات القرن العشرين فى العالم العربى .. وإلى – توضيح ما غمض فيهما ، وتقريبهما لقراء

---

(١) المرايا المحدبة صـ ١١ .

ودارسى العربية فى أسلوب مبسط سهل؛ يستطيع القارئ العربى من خلاله أن يفهم ويستوعب ما كتب عنهما ، وهذا على غير ما يرغب الحداثيون العرب .

كما هدف إلى كشف حقيقة الحداثيين ، وإقناعهم بأن صورهم فى المرايا المحدبة ــ التى تقوم بتكبير كل ما يوجد أمامها وتزيفه حسب زاوية انعكاسه فوق سطح المرآة ــ هى حقائقهم ، وهم يحاولون تزييفها وإخفاءها .

موضوع الكتاب :

إن اختيار المؤلف لهذا العنوان "المرايا المحدبة" يكشف عن ضيقه من هؤلاء النقاد الذين تبنوا مشاريع نقدية غير عربية، وحاولوا نقل مدارس نقدية أفرزها مناخ ثقافى معين ، وفكر فلسفى محدد إلى مناخ ثقافى وفكر فلسفى مغايرين تماما ، مما جعل هؤلاء النقاد الذين أعجبهم الوقوف أمام المرايا المحدبة؛ يعيشون حالة من الاغتراب بين ذويهم، والغريب أنهم سعدوا بهذا الاغتراب ، وعلا صخبهم ، وارتفعت أصواتهم ، ونصبوا أنفسهم حماة للعربية ، وأوصياء على الثقافة والآداب، وحراسا للفكر العربى، وقد ملهم الآخرون، وسئموا صخبهم وضجيجهم ، ولم يرقهم ما كتبوا، ولا ما نقلوا وكأنهم يكتبون لأنفسهم من دون الآخرين ، وقد هلل لهم بعض أدعياء التنوير، وحاملو لواء الأصالة والمعاصرة، وعشاق الأجنبى بكل ألوانه ، والمعجبون بكل غريب، المصابون بعقدة "الخواجة" .

والمؤلف قد سلك منهجا جادا ــ فى دراسته ــ ؛ حرص فيه على أن يقدم صورة حقيقية لمشروعى البنيوية والتفكيك على المستويين العالمى والعربى، ولم يدخر جهدا فى سبيل تبسيط هذا الفكر الغامض، حتى يتمكن قراء العربية من فهمه واستيعابه .

وكان واضحا وموضوعيا وصريحا، فلم يدع لنفسه ما ادعاه غيره، بل عبر مرارا عن اتهام نفسه وإلقاء اللوم على تقصيره؛ حين كان يقرأ للحداثيين العرب ولم يفهم ما كتبوه، مما جعله يتفرغ لدراسة هذين المشروعين النقديين ـ البنيوية والتفكيك ـ ليقف على حقيقتهما منذ النشأة حتى الفشل .

وهو يعبر عن شعوره بقوله ـ الذى يجمع بين الجد والسخرية ـ : " وبنفس الشعور بالانبهار بإنجازات الحداثيين العرب، وبدافع الرغبة فى رفع معدل ذكائى المكتسب قليلا، بدأت الدراسة الجادة وبشكل مكثف بفكر هذه النخبة التى أنقذت شرف النقد العربى، بعد أن أتيحت لى فرصة نادرة للتفرغ بضع سنوات[١] وحدث أننى كلما اقتربت من فكر هذه النخبة وجدت نفسى أبتعد عنه ، ليس ذلك من باب التعصب الأعمى أو الانحياز المسبق لمدرسة دون أخرى، فقد بدأت التعامل مع الفكر الجديد بقلب وعقل مفتوحين تماما . لكن النفور الذى مررت به ، والذى يتزايد يوما بعد يوم مع كل دراسة جديدة، يعود بالدرجة الأولى إلى النغمة العالية للنقاد الجدد ، وأقصد بهم الحداثيين من دعاة البنيوية والتفكيك .. "[٢].

وقد استهل المؤلف الفصل الأول : " الحداثة: النسخة العربية" بالحديث عن الحداثة العربية التى بدت واضحة فى الأفق العربى مع بداية الثمانينيات من القرن العشرين ، وعن إحساسه الذى كان "مزيجا من الانبهار والشعور بالعجز"[٣]، أمام ما يكتبه الحداثيون فى مجلة "فصول" التى كانت أبرز منابر النشاط النقدى الجديد ، حيث فتحت أبوابها أمام المفكرين المصريين والعرب؛ فقدموا الدراسات الجادة والترجمات المتميزة عن النبوية .

---

(١) انظر الكتاب صـ٧ (أربع سنوات كاملة) .

(٢) المصدر السابق صـ ٢٤ .

(٣) المرايا المحدبة صـ١٣ .

وقد كشف عن مظهر عجزه وأسبابه ـ وليس هذا خاصا بـه ، بل ينسحب على معظم المتخصصين بله المثقفين فى تلك الحقبة ـ فهو لديه شعور عميق بالعجز "عن التعامل مع هذه الدراسات البنيوية، وفهم أهدافها، بل فهم وظيفة النقد ذاته فى ظل المصطلحات النقدية المترجمة والمنقولة والمنحوتة والمحرفة التى أغرقونا فيها لسنوات .

ومما كان يعمق ذلك الإحساس بالعجز تلك الرسوم التوضيحية (يفترض أنها كذلك!) والبيانات والجداول الإحصائية والرسومات المعقدة من دوائر ومثلثات وخطوط متوازية ومتقاطعة وساقطة ، والتى كانت تبعدنى ـ وما زالت حتى اليوم ـ عن الأعمال الأدبية موضوع المناقشة، بدلا من أن تقربنى منها . فقد كنت أقف أمامها فى عجز كامل عن فك طلاسمها أو "شفرتها" كما يحلو للبنيويين أن يقولوا"[١] .

ويقدم نماذج من كتابات الحداثيين العرب؛ يقف من خلالها على جوهر المبحث البنيوى ومبادئ هذا المشروع القائمة على استقلال العلامة (اللغة) عن أى علاقة مادية خارج النص .

والمؤلف غير سعيد بتغلغل الفكر البنيوى فى الثقافة العربية ـ وكان يكفينا من هذا المشروع دراسته كظاهرة أدبية نقدية ظهرت فى روسيا وأوربا ، شأن كل النظريات والظواهر والمذاهب الفكرية والفلسفية والأدبية وغيرها ، والتى تظهر من حين إلى آخر، لنقف على آخر النظريات وأحدث المذاهب، ونأخذ منها ما يفيدنا ويتناسب مع ثقافتنا وبيئتنا ـ وقد عبر عن عدم سعادته بقوله ـ الذى يكشف عن تخلف الحداثيين العرب عن ركب الحداثة العالمية فى الوقت المناسب ـ : " إن الحديث عن تغلغل المشروع البنيوى فى واقعنا

---

(١) المرايا المحدبة صـ ١٣ ، ١٤ .

الثقافى فى منتصف الثمانينيات أمر مؤلم حقا، فقد كانت البنيوية فـــى بلاد النشأة قد دفنت ووريت التراب منذ عام ١٩٦٦ على التحديد بعـد محاضرة " جاك دريدا " المشهورة فى مؤتمر بجامعة "جونز هوبكـــنز" والتى تعتبر "ما نفستو" ما يعرف الآن بالتفكيك. بل إن التفكيك نفســه كان ــ فى الوقت الذى كانت تنشر فيه حكمت الخطيب دراستها ــ قـد بدأ يتلقى الضربات من الرافضين له فى الولايـــات المتحـــدة، مقـــره الرئيسى ، ومن الداعين للمدرسة التأريخية الجديدة .

هذا بالإضافة إلى أن البنيوية نفسها كانت قصيرة العمــــر فـــى بلاد المنشأ بشكل ملحوظ[١] .

وبعد أن عرض مجموعة من نماذج الحداثييـــن العـــرب عـــن البنيوية ، تحدث عن حقيقة ما يقدمـــه البنيويـــون ، وحـــاول بـــهذه الدراسة الجادة إبرازه وتأكيده ، فهم "يقدمون خمرا قديما فى قواريـــر جديدة"[٢] .

ووصف حالتهم ، ثم وجه لهم اتهاما مباشرا بسبب ما أحدثـــوه على الساحة العربية ، فقال : " فنقاد الحداثة العربية ، شأنهم فى ذلك شأن البنيويين والتفكيكيين الغربيين والشرقيين الذين أخذوا عنـــهم ، يتمسكون بموقفهم الذى يدعى الأصالة والتجديد الكـــامل، "وإزاحـــة" المدارس النقدية السابقة، ويتعمدون إثـــارة الكثـــير مـــن الطنيـــن، والصخب فى صلف غير مسبوق فى تاريخ النقد الأدبى منـــذ بدايتـــه المعروفة حتى اليوم ، وليس فيما أقوله فى الواقع مبالغـــة أو تجـــن شخصى على نقاد الحداثة العرب هنا . فالاتهام الذى أسوقه للبنيويين والتفكيكيين العرب اتهام مطروح على الساحة النقدية فى الخارج منـذ

---

(١) المرايا المحدبة صـــ ١٥ .

(٢) المرجع السابق صـــ ٢١ . وأظن أن هذه الفكرة قد سيطرت علـــى المؤلف ، وكانت السبب الحقيقى وراء تأليفه كتابه القيم الذى ظـــهر بعد ذلك بعنوان "المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية".

سنوات طويلة "[١] وهذا يؤكد أنهم تتبعوا الحداثيين الغربيين فى كل شئ ، حتى فى السلوك ٠

والمؤلف يأخذ على نقاد الحداثة تعمدهم الغموض وعدم الالتزام " وهما لازمتان من لوازم لغة الحداثيين العرب وغيرهم"[٢]، لأن وظيفة النقد والناقد على مر الدهور، واختلاف العصور، وتعدد المذاهب ، وتباين المفكرين والمثقفين – وكما يقول الحداثيون أنفسهم – هى إنارة النص أو إضاءته ، وتقريبه للمتلقى ، وهم بتعمدهم الغموض يخالفون ما يرددونه من قول " يستطيع النقد أن يضئ بنية النص"[٣]٠

وكما قال المؤلف ، فهو ليس ضد الحداثة، ولكنه يريد حداثة عربية تتناسب مع ثقافتنا وواقعنا وبيئتنا ، ولذا فهو فى مستهل حديثه عن النسخة العربية للحداثة يطرح سؤالا يقول فيه : "هل لدينا حقيقة نسخة عربية للحداثة الغربية؟"[٤] ولكنه يقرر أن النسخة الأولى من الحداثة ومن بعد الحداثة نسخة غربية فى المقام الأول، وكل ما حاوله المحدثون العرب ، هو "تقديم نسخة عربية لحداثة تتعامل مع واقع الحضارة الغربية"[٥]٠

وقد عرض تعريفات إلياس خورى، وشكرى عياد ، وعزالدين إسماعيل للحداثة، وأثنى عليها؛ لخلوها من الغموض اللغوى المعهود للحداثيين العرب، وبين أنهم جميعا متفقون على مفهوم واحد؛ هو رفض الواقع العربى بكل أبعاده الثقافية والاجتماعية والسياسية ،

---

(١) المرايا المحدبة صـ٢١ – ٢٢ ٠
(٢) السابق صـ٢٣ ٠
(٣) السابق صـ٢٦ ٠
(٤) السابق صـ٢٦ ٠
(٥) السابق صـ٢٧ ٠

و"تظرة إلى الأمام، إلى مستقبل نستطيع فيه إيقاف الإبـــادة القادمـــة، وإثبات وجودنا الثقافى"[١].

ثم كشف عن أزمة الحداثيين العرب، وعدم اتفاقهم على تحديـد هوية الحداثة ، واتفق مع شكرى عياد فى تحديد معالم تلك الأزمـــة؛ فقال: " لقد وضع شكرى عياد يده بذكاء على جوهر أزمة الحداثييـــن العرب، وهى ازدواجية الولاء، تلك الازدواجية التى حاولوا إخفاءهـــا لسنوات برفع شعار فرغ الآن من معناه ، وهو " الأصالة والمعاصرة" ازدواجية الولاء التى نتحدث عنها هنا تفسر عملية الانشطار الدائمـة والتناقضات القائمة والمستمرة عند الحداثيين العرب؛ الذين يضعــون قدمًا فى المشرق العربى، وقدما فى الغرب الأوروبى والأمريكى"[٢].

ولا ينسى أن ينبه إلى خطورة أزمة المصطلح النقـــدى؛ الــذى أحدث فوضى فى الدلالات المعرفية، " إننا نستعير المصطلح النقـدى ، ونخرجه من دائرة دلالته داخل القيم المعرفية، فيجئ غريبا ، ويبقـــى غريبا، ويذهب غريبا ، النتيجة الطبيعية هى فوضى النقد التى خلقــها الحداثيون العرب"[٣].

وهو يهيب بالحداثيين العرب إلى الخروج مـــن هـــذه الأزمـــة، ويناشدهم التخلى عن "هذه الفوضى التى ارتبطت بالمصطلح النقـــدى الذى أفرزته أطر ثقافية ومعرفيـــة مختلفـــة عـــن أطرنـــا الثقافيـــة والمعرفية فى العالم العربى، هى حقيقة يجب على الحداثيين العـــرب التسليم بها لنخرج من الأزمة، بدلا من اتهام كل مـــن يختلـــف مـــع الحداثة بالجهل والتخلف"[٤].

---

(١) المرايا المحدبة صـــ٢٨ .

(٢) السابق صـــ٣٢ ، ٣٣ .

(٣) م.س صـــ٣٧ .

(٤) م. س صـــ٣٣ ، ٣٤ .

ويصل فى النهاية إلى جذور أزمة الحداثة العربية " فالمسألة ليست مصطلحا نقديا مستوردا نتوه فى تحديد دلالته ، ولكنها أزمة فكر بالدرجة الأولى ، أزمة ثقافة قبل أى شئ آخر"[١].

وبعد الوقوف على حقيقة الأزمة، وعلى ظاهرة التمزق التى يعيشها الكاتب العربى الذى يعانى من تلك الازدواجية الدائمة، يعرب عن وجهة نظره حيال ذلك؛ فيقول: " إن اختلاف الواقع العربى، وهو واقع تحدده أبعاد تاريخية واجتماعية واقتصادية محددة، عن واقع العالم الغربى الذى أفرز الحداثة ، يجعل نقل الحداثة الغربية بقيمها المعرفة الجديدة ، والمصطلح النقدى الذى تولد عنها ؛ إلى واقعنا العربى ضربا من العبث فى الدرجة الأولى"[٢] ثم فند إشكاليات الحداثة العربية تفنيدا موضوعيا، يوقع الحداثيين العرب فى حرج شديد[٣].

وفى حديثه عن "النص بين موت المؤلف ومولد الميتاناقد"[٤] عرض نماذج لمعالجة أو مقاربة ــ كما يحلو للحداثيين ــ البنيويين للنص ، وتوقف طويلا متسائلا : " ماذا يريد الناقد قوله؟ وأين النص؟ وبعد معاناة من التتبع للفكر البنيوى الغامض، يكشف عن مطمح البنيويين ، وعن خطورة المشروع البنيوى ، فالبنيويون يريدون " التقنين للإبداع" كما يحدث فى العلوم التجريدية ، " والناقد البنيوى يرى أنه ليس أدنى من العالم التجريبى"[٥].

وبعد عرض لمحاولات وجهود نقاد الحداثة العربية، وكشف النقاب عن مشروعهم البنيوى وعن لغتهم وطلاسمهم وشفراتهم ومصطلحاتهم التى أبعدت القارئ عن النص المبدع، ولم تقربه منه،

---

(١) المرايا المحدبة صـ٣٤ .

(٢) م.س صـ٣٧ ــ ٣٨ .

(٣) انظر: م . س صـ٣٩ ــ ٤٣ .

(٤) م . س صـ٤٣ .

(٥) انظر م.س صـ٥١ .

وخلقت فجوة بينه وبين القراء، أثنى عليهم ثناء ـ غير متوقع، ولكنه ثناء ـ يكشف عن كونه ناقدا موضوعيا ، لا يهاجم لمجرد الهجوم، ولا يمدح من باب المجاملة، بل إنه يضع الأمر فى نصابه ، فقال: " واللافت للنظر فى دراسة نقاد الحداثة عامة ، الأصول الأوروبية والفروع العربية ، أنهم يقدمون أفضل معالجاتهم النقدية للنصوص حينما يخلعون مسوح البنيوية والتفكيك ، (...) حينما يتخلى هؤلاء وهؤلاء عن شعارات التجديد والتمرد، ويستخدمون لغة ذات معنى ومصطلحا يفهمه المثقف العادى، وليس واحدا من النخبة (...) ولا يتعاملون مع النص بنفس الاستعلاء والصلف المعهودين، بل يتعاملون مع النص أو النصوص كنقاد تحليليين متميزين أولا وأخيرا"(١).

ثم ختم هذا الفصل بإبداء رأيه فى الحداثيين العرب ـ الذين أعطونا فكرا لقيطا مجهول النسب ـ بصفة عامة ـ وهو لا يقلل من حماسهم وسعيهم ـ فقال: " لكن أخطر ما فعله النقاد العرب من بنيويين وتفكيكيين(٢)، فى رأيى ، أنهم ، بالرغم من حماسهم المحمود لتحقيق نهضة فكرية عربية وسعيهم الدؤوب لتحقيق الاستنارة الثقافية التى نحن فى أشد الحاجة إليها ، فشلوا فى تحقيق هدفين أساسيين:

أولا : لقد فشلوا فى إنشاء حداثة عربية حقيقية، ورغم تأكيداتهم بأنهم لا ينقلون عن الحداثة الغربية، فإن الواقع يؤكد نقيض ذلك ...

ثانيا : لقد فشل النقاد الحداثيون العرب مرة أخرى وخاصة فى تجلياتهم البنيوية والتفكيكية فى نحت مصطلح نقدى جديد خاص بهم

(١) المرايا المحدبة صـ ٦٠ .
(٢) طبيعة الدراسة اضطرته إلى الجمع بينهما فى مواطن كثيرة.

تمتد جذوره فى واقعنا الثقافى العربى ، كما أنهم فشلوا فى تنقية المصطلح الوافد من عوالقه الثقافية الغربية ... "[١] .

وفى الفصل الثانى : " الحداثة : النسخة الأصلية" (الجذور الفلسفية): حدد فيه موضوع المناقشة، وهو " تأثير المذاهب الفلسفية الغربية على اللغة والأدب ، والعلاقة العضوية والحتمية بين تصورات الفكر الفلسفى الغربى منذ القرن التاسع عشر من ناحية، والدراسات اللغوية والأدبية من ناحية أخرى"[٢] وقد مهد لذلك فى نهاية الفصل الأول من الدراسة ؛ حيث قال : " إن أى محاولة لفهم المشروعين البنيوى والتفكيكى لا يمكن أن تتم فى الواقع دون العودة إلى الصورة الأولى للحداثة ، ونعنى بها الحداثة الغربية بالطبع، فالحداثة الغربية هى التى تعطى المشروعين ، كما تعطى المدارس الأدبية والنقدية الأخرى فى القرن العشرين، معناهما وشرعيتهما"[٣] .

وقد تحدث فيه عن بداية أزمة الإنسان الغربى فى العصر الحديث وأسبابها ، وعن الأسس الحقيقية للحداثة الغربية وتوابعها من مذاهب ومشاريع نقدية؛ وهى أسس فلسفية بالدرجة الأولى[٤]، وتحدث عن مكمن الغربة عند الحداثيين العرب، والتناقضات التى تحكمهم ، وأزمتهم التى يعيشون فيها[٥].

وهو إذ يعيب على حداثيينا تبعيتهم المطلقة للحداثة الغربية، وجريهم وراء كل ما هو أجنبى ، يكشف عن موقف أمريكا ــ معقل التفكيك ــ من الثقافات الأجنبية ، فيجد أنها تمنع كل دخيل وترفض

---

(١) المرايا المحدبة صـ ٦١ ــ ٦٣ .
(٢) م . س صـ ٧٠ .
(٣) م . س صـ ٦٤ .
(٤) م . س صـ ٦٧ .
(٥) م . س صـ ٧٠ ــ ٧١ .

المستورد والأجنبى بقرار أمريكى[١]، ونحـــن نلــهث وراء الدخيــل والمستورد، وننحنى لكل أجنبى !!

وبعد أن أطال الحديث عن التجربة الفرنسية والأمريكية بالنسبة للبنيوية والتفكيك ، عاد ليؤكد ما قاله "عن غربة الحداثيين العـرب الذين نقلوا نتاج مدرسة فكرية ذات صبغة فلسفية واضحة، وترتبـط بأزمة إنسان غربى أوصلته تركيبته الثقافية الخاصة من فكر فلسـفى نشط عبر ثلاثة قرون وثورة علمية وصناعية قلبت موازين العلاقـات التقليدية، إلى أزمة خاصة به فقط ، وحيث إننا لا نستطيع أن نسـحب أزمة الإنسان الغربى على الإنسان العربى ـ ولـه بـالطبع أزمتـه الخاصة به ـ فإن الأخذ بالحداثة الغربية وتجلياته النقديـة ، يعتـبر نوعا من الترف بل العبث الفكرى لا تستطيع ، ولم تستطع حتى الآن، أن تنقذه التبريرات المختلفة التى يسوقها النقاد الحداثيون العرب مـن دعاوى الأصالة واستقراء التراث "[٢].

وبعد ذلك ناقش آخر مراحل تطور الفكر الفلسفى فـى علاقتـه بالحداثة وتأثيره فيها[٣]، ووضح المسيرة النقديـة عـبر القـرون ، والتحولات المعرفية الخطيرة، التى تمثل جوهر الحداثة، وما ترتـب عليها فى العلوم التجريبية واللغوية والفكرية والأدبية .

وأفاض فى الحديث عن الفكر العلمى الفلسفى الغربى والحداثة؛ الذى استمر ثلاثمائة سنة، وبين أثر هذه الرحلة فى حركة النقد وعلم اللغة؛ ليصل إلى المحطات الرئيسية التى توقف عندها؛ وهى المحطـة الأولى: من لوك إلى نيتشة وثنائية الداخل والخارج[٤].

---

(١) المرايا المحدبة صـ٧٢ ـ ٧٣ .
(٢) م . س صـ٨٤ .
(٣) م . س صـ٨٤ وما بعدها .
(٤) م. س صـ١١٠ وما بعدها .

والمحطة الثانية : بدايات القرن العشرين بين الشكلية والماركسية[١] والمحطة الثالثة: النقد الجديد والعودة إلى الداخل[٢]، وهى أهم المحطات الثلاث ـ والمحطة الأخيرة: البنيوية وما بعدها[٣]، وظهور علوم اللغة والدراسات اللغوية التى أصبحت صيحة العصر، وسيدة الساحة بلا منازع[٤].

والهدف من المحطة الأخيرة: هو إبراز العلاقة بين هذه المشاريع النقدية والخلفية الثقافية التى أفرزتها، وقد كشف عن الخيوط التى شكلت المناخ الثقافى الذى سبق ظهور البنيوية والتفكيك ومهد لها؛ مثل وجودية سارتر، وفلسفة الظاهراتية، وجهود هيديجر اللغوية، ونور ثورب فراى صاحب كتاب "تشريح النقد".

ثم ختم هذا الفصل بالحديث عن البنيوية والتفكيك "من حيث كونهما محصلة نهائية للفكر الفلسفى الغربى حتى هذا التاريخ" وهدفه من ذلك "هو ربط المشروعين النقديين الحداثيين بالمزاج الثقافى الغربى"[٥].

وهو يحدد حديثه عن البنيوية ـ هنا ـ بقوله : " حينما نتحدث عن البنيوية فإن حديثنا يدور دائما عن اللغة ومفهوم البنيويين الجديد عن وظيفتها داخل النص الأدبى الذى تنظر إليه البنيوية"[٦] ثم تحدث عن ملابسات ظهورها، وموطنها، ومناخ وجودها، ووصولها متأخرة إلى أمريكا.

---

(١) المرايا المحدبة صـ١٢٠ وما بعدها.
(٢) م. س صـ١٣٣ وما بعدها.
(٣) م. س صـ١٤٢.
(٤) م. س صـ١٤٣.
(٥) م. س صـ١٦٠.
(٦) م. س صـ١٦٠.

ثم تحدث عن التفكيك ، وربط بينه وبين نقد التلقى، حيث إنهما "يلتقيان فى أهم مبادئهما؛ وهو إلغاء النص ، وقصدية المؤلف"[١].

ثم تحدث عن مفهوم التفكيك، وموطنه، وظروف ظهوره، ومناخه، وأشهر أعلامه، وبعد استعراض للفكر والثقافة والفلسفة والعلوم التجريبية التى ظهرت فى أوربا وأمريكا، ختم الفصل بهذه النتيجة "كان ذلك هو المزاج الثقافى الذى أفرزته الحداثة الغربية ، والذى يمثل خلفية دائمة الحضور ـ منذ منتصف القرن السابع عشر حتى النصف الثانى من القرن الحالى ـ لا نستطيع فهم البنيوية وما بعد البنيوية من دونها أو فى غيبة منها"[٢].

وفى الفصل الثالث : " البنيوية وسجن اللغة" :

استهله بمحاولة التبسيط لأفكار الحداثة وتقديمها إلى القارئ العادى فى لغة يفهمها، وهذا التبسيط لا يرضى الحداثيين، ويعتبرونه "جريمة لا تغتفر فى حق البنيوية والتفكيك. هكذا ينتظر دعاة المشروعين النقديين فى بلاد النشأة الأولى وفى العالم العربى على السواء، إلى كل من يحاول تبسيط أفكارهم وتقديمها إلى القارئ العادى فى لغة يفهمها . وإن كان الحداثيون من النقاد العرب فى الحقيقة أعلى صوتا وأكثر ثورة فى تجهمهم ضد كل من يحاول هذا التبسيط ، بعد أن حولوا الحداثة وتجلياتها النقدية إلى كهنوت غامض يستعصى على التفسير، و"يراوغ" كل محاولات الفهم"[٣] وما توقعه؛ وقع وقد قامت المعركة على صفحات الجرائد بعد صدور الكتاب.

وقد تحدث فى هذا الفصل عن جوهر البنيوية"وهو العلاقة بين علم اللغويات والبنيوية اللغوية من ناحية والبنيوية الأدبية من ناحية أخرى"[٤]

---

(١) المرايا المحدبة صـ١٦٤ .
(٢) م . س صـ١٧٦ .
(٣) م . س صـ ١٧٧ .
(٤) م . س صـ ١٧٨ .

ثم تحدث عن المحاور الرئيسية التى تدور حولها البنيوية الأدبية، كالثنائية بين الداخل والخارج، وثنائية الموضوع والذات، وعن الجذور الخفية للبنيوية[1]، وأبرز سمات العصر التى مهدت لظهور البنيوية اللغوية ثم الأدبية، ومجال اهتمام الناقد البنيوى[2]، وأقوى جذور البنيوية "تلك التى تضرب فى أعماق الدراسات اللغوية"[3]، والشكلية الروسية وتأثير الماركسية على الفكر البنيوى، وعن نقطة البداية للمشروع البنيوى و"هى رفض النقد الجديد بسبب أرستقراطيته التى جعلت منه نقد النخبة من ناحية ، وفشله فى تطوير نظام لغوى كلى أو نظرية للغة من ناحية أخرى"[4].

وبعد أن تحدث عن المؤثرات التى تمخض عنها المشروع البنيوى ، تحدث عن المشروع البنيوى ذاته ، وبدأ بالنموذج اللغوى، وذكر أن البنيوية اللغوية التى أسسها "دى سوسير" تحدد هوية البنيوية الأدبية .

ثم توقف مع تعريفات البنيويين للبنيوية اللغوية التى تدور حول هدف التحليل البنيوى فى النموذج اللغوى الذى "يتحدث عن العلاقات بين وحدات أو بنى العمل الفردى من ناحية ، وعلاقتها مع النظام أو النسق اللغوى العام من ناحية أخرى"[5] وفى حديثه عن ثنائية الداخل والخارج كشف عن سلبيات البنيوية اللغوية[6]، وعن الانفصام الذى يمثل "جوهر أزمة البنيوية التى دفعت بعض أتباعها

---

(١) المرايا المحدبة صـ١٧٩ .
(٢) م . س صـ ١٨١ .
(٣) م . س صـ ١٨٢ .
(٤) م . س صـ١٩٥ .
(٥) م . س صـ ٢٠٢ .
(٦) م . س صـ٢٠٤ .

ومنظريها إلى التحول عنها إلى ما بعد البنيوية"[١] وهو لا يكف عن مناقشة البنيويين وتفنيد أخطائهم وتوجيه النقد إليهم من حين إلى آخر، والمطالبة بـ"إفراز حداثة عربية ترتبط بالمشروع التنويرى الذى لا يختلف على أهميته مفكر"[٢].

ثم تحدث عن البنية والنسق اللغوى ـ الذى يعتبر جوهر البنيوية اللغوية ـ وذكر "أن البنيوية اللغوية والأدبية ، فى صورها الماركسية وغير الماركسية ، تقوم على فكرة النظام أو النسق : النسق الذى يحكم العلاقة بين المكونات الصغرى للنص من ناحية، والنسق الأكبر الذى يحكم العلاقة بين النسق الفردى للنص والنسق العام للنوع"[٣]، ثم قام برصد تطور المشروع البنيوى الرئيسى منذ بداية القرن ـ العشرين ـ حتى الستينيات ، مع التوقف عند الروافد البارزة التى صبت فى المجرى الرئيسى ، أو التفريعات التى انشقت عنه بين الحين والحين[٤]، ويجعل دراسات "سوسير" اللغوية فى مطلع القرن بداية للبنيوية اللغوية[٥].

وبعد ذلك تحدث عن النسق الأدبى ـ وهو جوهر البنيوية الأدبية ـ وذكر أن المنهج البنيوى يسهل تطبيقه على فنون الأدب السردى ، وحدد دور البنيويين اللغويين والأدبيين فى تقسيم النص[٦].

وتحدث عن الدلالة ، وقال : " لا جدال فى أن أخطر مشاكل البنيوية، والبنيوية الأدبية على وجه التحديد، هى مشكلة المعنى ، أو

---

(١) المرايا المحدبة صـ ٢٠٦ .
(٢) م. س صـ٢١٣ .
(٣) م . س صـ٢٢٠ .
(٤) م . س والصفحة .
(٥) م . س صـ٢٢٢ .
(٦) م . س صـ٢٢٧ ـ ٢٣٣ .

قدرة النص الأدبى على الدلالة"[١]، وعن معنى كون الناقد البنيــوى لا يناقش ما يقوله النص، بل ما لا يقوله ويصمت عنه[٢].

ثم تحدث عن اللغة ، وبدأ الحديث عن "سجن اللغة" هذا التعبـير الذى جاء فى مقابل "سجن العقل" عند الفلاسفة ، وهو فى تلك الأثنـاء يبسط بصورة غير مسبوقة ما تقوم به اللغويات البنيوية عند تعاملـها مع النص اللغوى وتحليلها لعناصره[٣]، كما تحـــدث عــن المحــور الاستبدالى والتعاقبى اللذين يحدد واحد منهما أو كلاهما معــا دلالــة الكلمة داخل النسق اللغوى الأصغر أو الجملة[٤] .

ثم تحدث عن العلامة (اللغة) وأشكالها فــى البنيــة اللغويــة، وأنها قديمة قدم الإنسان نفسه ، وذكر تعريفات العلماء قديما وحديثـا لها، ثم ذكر أنماطها[٥].

وختم الفصل الثالث بالحديث عن "نقــد البنيويــة"، وذكــر أن المشروع البنيوى "بدأ بطموحات غير محــدودة تتماشــى مــع روح القرن العشرين الساعية دائما إلى تأسيس شرعية علميـــة لأنســاق الثقافة، فى الوقت الذى تلتزم فيه بالوظيفة الأساسية للنقــد ؛ وهــى التوسط بين العمل الأدبى والمتلقــى؛ بغيــة إنارتــه وتقريبــه إلــى القارئ"[٦]، وأن الناقد البنيوى كان يطمح فى شفرات النــص الأدبــى بغية إنارته، ولكن هذا الطموح تحطــم بســبب الغمــوض والإبــهام والمراوغة التى لجأ إليها نقاد البنيوية .

---

(١) المرايا المحدبة صــ٢٣٩ .
(٢) م . س صــ٢٤٢ .
(٣) م . س صــ٢٥٣ .
(٤) م . س صــ٢٥٧ وما بعدها .
(٥) م . س صــ٢٦٤ وما بعدها .
(٦) م . س صــ ٢٨٠ .

ثم يحدد فشل البنيوية بقوله: " إن فشل البنيوية الحقيقى والذى تلتقى عنده ألوان القصور المختلفة فى التحليل البنيوى هــو عجـز المنهج عن تحقيق المعنى برغم أن محورى النقد الحداثى كلــه همــا اللغة والمعنى . وإذا سلمنا بكفاءة المنهج البنيوى فى تقديم تحليــل منهجى علمى للغة ، فمن الصعــب التسـليم بكفاءتــه فــى تحليـل النصوص الأدبية وإنارتها وتحقيق المعنــى . إن البنيويــة الأدبيــة، شأنها فى ذلــك شــأن البنيويــة اللغويــة،تتبــع منــهجا معكوســا عند"مقاربتها"للنص الأدبى.."[١].

ويشير إلى مكمن الخطورة فى النموذج البنيوى " وهو افتراض أن النص مغلق ونهائى "[٢] وبعد عرض توضيحى لزيف علمية النقد، وبيان أبرز أوجه القصور فى البنيوية، وهو "عدم صلاحية المشــروع البنيوى للتطبيق على كل الأنواع الأدبية"[٣] ختم حديثــه عــن فشـل البنيوية بخلاصة جامعة لكل الأسباب التى أودت بها فى زمن وجــيز، فقال:"والخلاصة أن أزمة البنيوية التى وأدتها فى أقل من عقد تقريبـا تتمثل فى فشلها فى تحقيق المعنى، وقد اجتمعت عليها عدة عوامــل من داخلها ؛ هى جعل بعض أقطابها يتحولون عنها من ناحيــة (..) وسهلت مهمة الرافضين لها من ناحية أخــرى. المــهم أن البنيويــة كانت تحمل بذور تفتيتها منذ البداية، ولا نستطيع أن ننحى باللائمــة على أى قوى خارج المشروع البنيوى نفسه (..) [٤] .

وفى الفصل الرابع : " التفكيك والرقص على الأجناب": ابتــدأه بالحديث عن التفكيك وفوضى النقد، وصورة الرقص علــى الأجنــاب بين الناقد والنص الأدبى ، وبآراء النقاد الغربيين الذيــن يــرون أن

---

(١) المرايا المحدبة صــ ٢٨١ ـــ ٢٨٢ .
(٢) م . س صــ ٢٨٤ .
(٣) م . س صــ ٢٨٦ .
(٤) م . س صــ ٢٨٧ ـــ ٢٩٠ .

التفكيك حالة من الفوضى الشاملة، فمنهم من وصف التفكيكية بأنها تخرب كل شئ فى التقاليد ، وتشكك فى الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية، ومنهم من وصفها بالكرنفال، ومنهم من وصفها بشيطان يرقص فوق أشلاء ضحاياه، وكثور هائج انطلق وسط حانوت عاديات يدمر كل شئ بلا قيود .

ويقرر – فى ضوء هذا النقد الذى شهد به شاهد من أهلها – أن المشروع الجديد فتح أبواب الجحيم على مصارعها أمام الإبداع والتلقى على السواء، فهو يقدم عالما تسوده فوضى لا تعترف بالقوانين أو السلطة أو الإحالة [١].

وإذا كانت هذه بعض آراء الغربيين فى التفكيك،وهو صناعتهم، فلماذا يفاخر ويتباهى الحداثيون العرب بالانتساب إليه، وقد عابه مخترعوه ، وتبرأ منه أصحابه ؟!!

ويحدد المؤلف منهج استراتيجية التفكيك على لسان مؤسسها "جاك دريدا" الذى صرح بدورها التخريبى فى النقد [٢] ، ثم يفسر سر نجاحه فى أمريكا دون غيرها من العالم على عكس البنيوية التى لم تحظ بالقبول فى أمريكا .

ثم تحدث عن جذور التفكيك ، وثنائية الشك واليقين ، والموقف الفلسفى الذى تنطلق منه استراتيجية التفكيك، والأرضية الفلسفية التى يقف فوقها التفكيكيون، وعجزهم عن تقديم بديل لما دمروه ورفضوه من مذاهب ونظريات.

ولذا لم يوصف مشروعهم بالمذهب، واكتفى بوصفه بـ"استراتيجية التفكيك" .

---

(١) المرايا المحدبة صـ ٢٩٢ .

(٢) م . س صـ٢٩٣ .

وذكر العلاقة بيـــن التفكيكيـــة والمذاهـــب الأخـــرى الســـابقة والمعاصرة[١].

ثم ذكر أركان التفكيك ، وأن أهمها القارئ وتجربـــة التلقـــى ، وشرح مفهوم التلقى، وذكر أقطاب نظرية التلقى. وانتقل إلى الحديـــث عن التفكيك والمعنى، وذكر أن دراســـة المعنـــى والدلالـــة جوهـــر استراتيجية التفكيك ، وأن نقطة البداية التى انطلق منها التفكيكيـــون هى تحقيق المعنى ، وهى هدفهم النهائى الذين يسعون لتحقيقه[٢].

وفى سبيل تحقق المعنى، وتحديد حركة المعانى ، تحدث عـــن: النص بين المؤلف والقارئ، وما يعنيه شعار موت المؤلـــف، وعـــن اللغة: المعنى بين الدال والمدلول، ومهمة الناقد التفكيكـــى، والتغـــير الجوهرى الذى طرأ على اللغة بعد البنيويـــة ، ومفـــهوم العلامـــة ، والدالات، وعن اللغة الشارحة (المتيالغة)، وعن التناص والجدل الذى أثير حوله وسببه ومعناه، ومفهومه عند أعلام التفكيك ، وما يقدمونه من بديل معقول لفكرة انغلاق النص ونهائيته، وعن ثنائية الاختـــلاف والتأجيل والحضور والغياب، وعن لا نهائية الدلالة (الانتشار) [٣].

وقبل نقد التفكيك دعا ــ فى موضوعيـــة تحمـــد لـــه ــ إلـــى الموضوعية والبعد عن التعصب الذى أثارته كل مقـــولات التفكيـــك ، لتقبل مقولتهم : " فإنه من دون إساءة القراءة لم يكن ليوجد تـــاريخ الأدب"[٤]، وهو يناقش هذه المقولة فى هدوء للتمهيد إلى تقبلها فـــى النهاية. ثم ختم هذا الفصل بنقد التفكيك ، وقال: "يتمحور النقد الـــذى يوجه إلى التفكيك حول لا نهائية المعنى أو الدلالة"[٥]، وذكر أن بعض

---

(١) انظر م . س صـــ٢٩٩ وما بعدها .
(٢) انظر صـــ٣٢١ وما بعدها .
(٣) م . س صـــ٣٤٠ وما بعدها .
(٤) م . س صـــ٣٩٢ .
(٥) م . س صـــ٣٩٦ .

النقاد يرفضون استراتيجية التفكيك بسبب النبرة المستفزة التى يحتمون فيها بالمراوغة والصلف والعجز الذى يدفعهم إلى اتهام من يخالفهم بالجهل والرجعية .

كما أنهم لم يقدموا جديدا، وأن أكبر إنجازاتهم؛ هى إجادة فنون التغليف والتسويق ، وأنهم ينادون بنسف التقاليد ، وحرق المكتبات، ورفض أى سلطة مرجعية، وأنهم متعصبون لثوريتهم الزائفة إلى حد التهجم الشرس على كل من يحاول كشف قواعد اللعبة[١] وأنهم لم يأتوا بجديد فى موضوع موت المؤلف ، وانتفاء القصدية ، ولا فى التناص .

وركز على مكمن الخطورة الحقيقية لاستراتيجية التفكيك والفوضى التى تطلقها على مسرح الحياة الأدبية، حين قالوا: باختفاء المركز المرجعى الثابت، واللعب الحر اللانهائى للمدلولات، وتحول اللغة إلى أنساق من العلامات تقوم فقط بدور الدوال دون مدلولات، تتحول جميعها إلى دعائم ترسخ بنيان الفرضية الأساسية؛ وهى لا نهائية المعنى[٢] .

وفى نهاية نقد التفكيكية ينبه إلى بدعتهم الصارخة؛ وهى إبداعية أو أدبية لغة النقد ، وإصرار التفكيكيين على تحقيق النقلة النهائية للغة النقد إلى دائرة الإبداع الأدبى[٣]، وأنهم حجبوا النص وضيعوه ولم يتحقق المعنى . وختم نقده ـ والكتاب ـ بقوله : " وفشل المشروعان ـ البنيوية والتفكيك ـ فى الواقع فى تحقيق الأهداف التى أسسوا عليها مبادئهم الأساسية"[٤] .

---

(١) المرايا المحدبة صـ٣٩٨ .
(٢) م . س صـ٤٠٠ .
(٣) م . س صـ٤٠٤ .
(٤) م . س صـ٤٠٤ .

فالمؤلف لم يخص الحداثة العربية بالدراسة والتحليل والنقد ، ولكنه حرص على تقديم صورة تاريخية كاملة للمشروعين النقديين ــ البنيوية والتفكيك ــ منذ النشأة حتى الفشل ، وكان حريصا على تقديم الحقائق دون زيف ، كما كان موضوعيا فى نقده، هادئا فى عرضه ، ومعتمدا على المصادر الأساسية التى تناولت المشروعين بالدراسة والنقد فى بلادهما، ويحمد له التبسيط الذى ألزم به نفسه فى كتابه بغية أن يفهم القارئ العادى، وكانت المكتبة العربية ــ بحق ــ فى حاجة إلى مثل هذه الدراسة التى فكت طلاسم وشفرات ومصطلحات المشروعين النقديين بصورة لافتة للنظر، تحمد للمؤلف .

كما يحمد له أمانته العلمية فى هذه الدراسة بصورة واضحة، ويجب أن يتنبه القارئ إلى أن المؤلف لم يكن رجعيا كما يزعم مروجو فكر المشروعين ، ولكنه كان ينادى بحداثة حقيقية " تهز الجمود ، وتدمر التخلف ، وتحقق الاستنارة، لكنها يجب أن تكون حداثتنا نحن، وليست نسخة شائهة من الحداثة الغربية" حداثة تتناسب مع بيئتنا، وتتلاءم مع واقعنا، وتتمشى مع ثقافتنا وفكرنا، ولا مانع مطلقا من أن نفيد من تجارب الآخرين، ونقف على آخر ما وصلوا إليه من فكر ومعارف، ولا نتجمد عند فكر معين، وأن يكون لدينا الوعى الكافى الذى يؤهلنا لأخذ المفيد ونبذ الضار، وأن نخلع عن أنفسنا تقديس كل وافد ومستورد لمجرد أنه أجنبى ولا يفهمه إلا النخبة .

ومع كون هذه الدراسة مفيدة فى مجال الدراسات الأدبية والنقدية بدرجة عالية ، فإنها ــ شأن كل المخلوقات ــ يؤخذ عليها بعض المآخذ ، ولكن يخفف منها أن المؤلف تنبه لها واعتذر عنها، وذلك مثل التكرار الذى جاء فيها بصورة لافتة للنظر، ولعل طبيعة

الدراسة هى التى أوقعته فى ذلك، وهذا التكرار تسبب فى كبر حجم الدراسة بصورة واضحة ، وقد صرح بذلك فقال: " فكل ما سيقال هنا سبق قوله فى أكثر من موضع" وقوله : "ونذكر هنا للمرة ... الله يعلم للمرة أل كم.." •

واعتذر عن ذلك بقوله : " لكن طبيعة التفكيك ذاتها هى التى فرضت هذا التكرار وهذا التداخل"(١) •

كما يؤخذ على صاحب الدراسة أنه خالف منهجه فى التبسيط أحيانا، فجاء بمصطلحات لا يفهمها القارئ العادى، وذلك مثل: الأمبيريقى، السيميوطيقية، السيميولوجية، البداجوجيا، أركيولوجية، الهرمينوطيقية، الديالكتيكى، الإتيمولوجية، وغيرها •

والذى يخفف من ذلك أنه اعتذر عنها مسبقا فى التمهيد حين قال : " ... وإن كانت طبيعة الدراسة ، وخاصة فى جانبها اللغوى والفلسفى، قد خلقت فى أحيان كثيرة لحظات من الجفاف والتقعر لم تكن لى حيلة فيها"(٢) •

ومع موضوعية المؤلف، والتزامه قواعد المنهج العلمى فى العرض والتحليل والمناقشة والنقد ، فإنه بمجرد أن ظهر الكتاب وخرج إلى الحياة ، قامت المعركة النقدية على صفحات الجرائد، وهذا ما سوف نعرضه إن شاء الله على الصفحات التالية •

وكان لابد لنا – قبل الدخول فى المعركة – أن نقف هذه الوقفة المتأنية مع موضوع الكتاب، حتى يتسنى لنا الوقوف مع الحق فى مواجهة الباطل، بعد التعرف على الأبعاد الاستراتيجية للمعركة بين الفريقين •

---

(١) م • س صـ ٣٨٤ •

(٢) م • س صـ ٩ •

ثانيا : المعركة النقدية التى دارت حول كتاب " المرايا المحدبة "

أولا : ميدان المعركة :

١ - كتاب " المرايا المحدبة " ٠ ٢ - الأهرام العربى الأسبوعية ٠
٣ - مجلة العربى الكويتية ٠ ٤ - جريدة الحياة ٠
٥ - أخبار الأدب ٠ ٦ - جريدة الأهرام اليومية ٠
٧ - مجلة الهلال ٠

وقد أشار الدكتور حمودة إلى ميدان المعركة فى مقاله الصادر فى (العدد ٢٨٣ أخبار الأدب) فى تاريخ ١٣ ديسمبر سنة ١٩٩٨م حيث قال : " وما زلت عند رأيى ، رغم كل ما كتبه جابر عصفور وتلامذته فى حملتهم المكثفة فى " الحياة " و "أخبار الأدب" و"مجلة العربى الكويتية" ومنابر أخرى كثيرة ٠

ولكن الميدان الحقيقى الذى اشتدت فيه المعركة ، وأخذت فيه صورتها المتكاملة ؛ كان فى "أخبار الأدب" ، حيث أعلنت صراحة عن أنها " تفتح صفحاتها للنقاد والمبدعين لتناول هذه القضية وإدارة حوار واسع حولها" ومعظم ما كتب فى غيرها كان بمثابة تلخيص أو إعادة لما كتب فيها . ومن ثم فسوف يكون التركيز على ما جاء فى "أخبار الأدب" مع التعرض لما هو ضرورى ومفيد فى غيرها ٠

ثانيا : قطبا المعركة وحلفاء القطبين :

قطبا المعركة: الدكتور عبدالعزيز حمودة والدكتور جابر عصفور. الحلفاء ـــ دون تحديد جهة التحالف ولكن حسب أسبقية النشر ـــ الدكتور سعيد علوش من المغرب، فتحى عبدالله (مصر)، محمود أمين العالم (مصر)، الدكتور/ فؤاد زكريا (مصر)، نجم الدين

سمان (حلب)، شوقى بغدادى (دمشق)، حازم شحاته (مصر)، الدكتور/ محمد لطفى اليوسفى (تونس)، الدكتور/ محمد بدوى (مصر) وغيرهم •

ثالثا : أسباب أو دوافع المعركة :

لعل أول الأسباب لوجود هذه المعركة على الساحة الأدبية بعد توقف دام طويلا للمعارك الأدبية والنقدية فى مصر، هو عنوان الكتاب "المرايا المحدبة" وموضوع الدراسة فى هذا الكتاب. وقد ظهر ذلك فى لهجة المؤلف فى التمهيد، حيث قال فى سبب اختيار العنوان: " وقد وجدت نفسى غير قادر على الهروب من صورة المرايا المحدبة ـ وهى تقوم بتكبير كل ما يوجد أمامها وتزيفه حسب زاوية انعكاسه فوق سطح المرآة ـ وقد وقف أمامها الحداثيون جميعا ودون استثناء، الأصليون منهم والناقلون، لفترة كانت كافية لإقناعهم بأن صورهم فى المرايا المحدبة هى حقائقهم وذلك على وجه التحديد موضوع الدراسة،أو الفكرة "الغالبة" كما يقول الحداثيون أنفسهم"[1] •

ثم ما قاله عن جابر عصفور بالنسبة للحداثة وتعريفه لها[2]، هذا بالنسبة للدكتور حمودة •

أما بالنسبة للدكتور عصفور ، فهو ـ السبب ـ الحوار الذى أجراه معه الصحفى محمد شعير فى أخبار الأدب، (العدد ٢٧٧ بتاريخ ١ نوفمبر ١٩٩٨م) أى بعد نشر الكتاب بستة أشهر ـ غير الشهر الذى نشر فيه الكتاب ـ ، وقال فيه : " إن حمودة لا يقرأ وكتابه مسرحية جذبت جمهورا كبيرا" وغير ذلك من الهجوم المفاجئ الذى بادر به حمودة فى نفس الحوار •

---

(١) المرايا المحدبة صـ٨ •

(٢) انظر : م . س صـ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٣ •

وعليه فإن " أخبار الأدب " هى التى أشعلت النـــار فـــى فتيـــل المعركة ، وفتحت صفحاتها بعد ذلك لقطبى المعركة، وأفسحت المجال لمن يريد اقتحام الميدان من النقاد والمثقفين العـــرب فـــى مختلـــف البلدان، أو المشاركة فى مناقشة القضيـــة موضـــوع الخـــلاف ، أو المداخلات المباشرة فى المعركة .

و" أخبار الأدب " صرحت بذلك على صفحاتها ، حيث جاء فـــى العدد (٢٨٧ بتاريخ ١٠/ ١/ ١٩٩٩م) ما نصه "معركة آخر القـــرن النقدية، أشعلت المعركة التى بدأت على صفحات(أخبار الأدب) الحركة النقدية فى الوطن العربى،وبددت ركودها السائد فى السنوات الأخيرة، بدأت بحديث أجراه الزميل محمد شعير مع الأســـتاذ الدكتـــور جـــابر عصفور، أبدى به رأيه فى كتاب (المرايا المحدبة) للأستاذ الدكتـــور عبدالعزيز حمودة، وكان ذلك نقطة الانطلاق على مدى أسابيع جـــرى قصف نقدى متبادل وعنيف، انتهى الأسبوع الماضى بتعقيب مطـــول للدكتور جابر عصفور، خلال الأسابيع الأخـــيرة تلقينـــا العديـــد مـــن المداخلات فى المعركة وسوف تنشر خلال الأسابيع القادمة" .

فأخبار الأدب هى الميدان الحقيقى للمعركة النقدية حول كتـــاب "المرايا المحدبة" والقضية التى أثارها المؤلف فى الكتـــاب ، وكـــانت موضوع الدراسة فيه، وهذا ما سوف أعرضه ــ بمشيئة الله تعـــالى ــ على الصفحات التالية، للوقوف على الأساليب والوسائل والأسـلحة المستخدمة فى تلك المعركة، وما أسفرت عنه مـــن نتـــائج ، ومـــدى الأثر الذى أحدثته فى الساحة الأدبية المصرية والعربية .

رابعا : المعركة النقدية :

لقد أشعلها الدكتور جابر عصفور فى الحوار الذى أجراه معـــه الصحفى محمد شعير فى " أخبار الأدب العـــدد ٢٧٧ الصـــادر فـــى ١/١١/ ١٩٩٨م) بسبب سؤال وجهه له المحاور، قال فيـــه: "وصـــل الدكتور عبدالعزيز حمودة فى كتاب (المرايا المحدبة) إلى أن الحداثـــة

فى نسختها العربية كانت تقليدا أعمى للحداثة الغربية بمصطلحاتها ومفاهيمها الفكرية والفلسفية ـ الأمر ـ الذى قضى على أى فرصة لنجاح هذه التيارات فى العالم العربى، لأنها كانت محاولة لزرع نبات غريب فى غير أرضه وفى غير مناخه، وذكر الدكتور جابر عصفور بالاسم، ما تعليقك؟".

إلى هذا الحد والسؤال يكاد يكون عاديا، حيث يطلب المحاور تعليق الدكتور عصفور على ما وصل إليه الدكتور حمودة فى كتابه، ولكن جاء الرد على غير المتوقع؛ حيث كشف عصفور عن خبيئته لصاحب المرايا، وليس للمرايا فى حد ذاته، وشهر أسلحة الهجوم على حمودة، ونعته بأوصاف لا يقبلها ـ على نفسه ـ طالب الدراسات العليا.

فما بالنا بأستاذ قضى حياته فى البحث العلمى ، كما أنها لا تليق أن تصدر من أمين عام المجلس الأعلى للثقافة ـ ولكن يبدو أن النية كانت مبيتة للهجوم على حمودة ، وذلك من خلال مقدمة الحوار الذى وصف بأنه " حوار غير عادى" ثم ـ قوله ـ " معركة شرسة ضد التخلف والتقليد والإتباع يقودها الدكتور جابر عصفور سلاحه فيها التخطيط والقلم ـ منها ما قاله فى صدر الإجابة : "فى تقديرى الشخصى وقد قرأت كتاب د. عبدالعزيز حمودة وأرى أنه كتاب لا يراد به البحث العلمى بقدر ما يراد به الفرقعة الإعلامية، وبمعايير البحث العلمى الخالص فالكتاب متهافت إلى أبعد حد .. " ـ الإجابة فيها غطرسة ونبرة تعال واضحة وتقليل من شأن الكتاب ، وإساءة للمؤلف ـ وبعد تقسيمه للكتاب وذكر أسماء بعض الحداثيين العرب، وهم يتجاوزون المائة وأن لهم كتبا فى الحداثة، عاد للهجوم فقال: "للأسف لم يقرأ د. حمودة هذه الكتب ـ للحداثيين ـ ولعله لم يسمع عنها ، أو يعرف أسماءها" ـ منتهى التحقير لمؤلف المرايا ـ ثم

يصل به الأمر إلى السخرية من صاحب المرايا، ولم يكتف بذلك حتى رماه بالجهل، وذلك بعد أن بدأ هجومه؛ فقال: " .. وهو يتحدث عن حركة نقدية عربية مستمرة منذ حوالى ثلاثين عاما، ولا يعرفها معرفة عميقة للأسف ، ويحكم عليها حكم من لا يعرف، أنا شخصيا عندما قرأت كلامه عن الحداثة العربية ضحكت ــ هل كان حمودة يقول نكتا تضحك عصفورا؟! ــ وقلت من جهل شيئا عابه" ثم ذكر أن مصطلح الحداثة متواجد فى الثقافة العربية قبل البنيوية والتفكيك وكذا غيرهما من المذاهب الأدبية والنقدية ليصل إلى تجهيل المؤلف مرة أخرى، وأن "اختزال كل التيارات العربية والأجنبية فى البنيوية والتفكيك خطأ منهجى، وإن دل على شئ يدل على أن صاحبه لم يدرس الحركة التى يطلق عليها اسم حداثة عربية، ومن هنا أخطأ الفهم" ثم رماه بعدم العقل ، فقال: " والسؤال الذى يجب أن يسأله عاقل فى البداية قبل الهجوم على التفكيك من هم التفكيكيون الموجودون فى النقد العربى الحديث . أنا شخصيا لا أعرف ناقدا عربيا متميزا يظهر أثرا بارزا للتفكيك فى كتاباته ، إذن هو يتحدث عن شيخ لم يأت بعد" ثم رماه بالخطأ فى تعميم الأحكام.

ويعد سؤال آخر قال فيه المحاور: " فى كتابك الأخير نظرات معاصرة اقتصر الكتاب على نقد النظرية فى أصولها الغربية، وبرغم عرض الكتاب للتشابك ولتعدد هذه الأصول وصراعها، فلم يتطرق إلى نقد تجليات هذه النظريات فى النقد العربى ، ألا يمكن أن نعتبر كتاب (المرايا المحدبة) قد قام بذلك؟" ــ وهنا يبدو أن العملية مدبرة بين المتحاورين للنيل من الكتاب وصاحبه على أقسى درجة ــ ومن ثم تأتى الإجابة غاية فى العنف، فيقول: " للأسف لا، كتاب د.عبدالعزيز حمودة من كتب الإتباع التى اعتمدت على الملخصات فى شرح البنيوية والتفكيك (...) وكتاب (المرايا المحدبة) كما قلت ــ للمرة

الثانية فى الحوار ــ يهدف إلى الفرقعة الإعلامية، ولا يهدف إلى التأسيس الموضوعى للعلم، ومن حقك أن تختلف مع أى مذهب ، ولكن قبل أن تختلف معه، يجب أن تقرأ ممثلى هذا المذهب، وإذا لم تفعل ذلك فاصمت وانتظر إلى أن تتعلم وتعرف، وكانت أولى بالدكتور حمودة إذا كان يريد أن يصدر كتابا علميا أن يتأنى شأن العلماء، ولكنه للأسف لم يسلك سلوك العلماء.. " ثم ضرب مثلا هدف من ورائه أن ينزل بالمؤلف وكتابه إلى الحضيض، فقال : "فعلى سبيل المثال عندما أراد أن يستشهد بنص لى اعتمد على تلخيص لمحاضرة منشورة فى جريدة سعودية، لماذا لم يرجع إلى أصل الكتاب وهو موجود ؟ .. وبالمناسبة لو فعل ذلك تلاميذنا فى الامتحان فالنتيجة هى الرسوب، للأسف لم يكن لديه معرفة كافية بمن يتحدث عنهم، وتحدث عن أشباح يبدو أنهم يؤرقونه، وأراد أن يتخلص منهم كنوع من التطهر النفسى"٠

ثم ختم حديثه عن حمودة وكتابه بالتهديد والوعيد والمن فى آن واحد ؛ فقال "وبوسعى أن أحصى لك كما من الأخطاء فى الترجمة وعدم فهم المصطلح الأجنبى، وقوله: (ليس تحت القبة شيخ) هذه جملة من لا يعرف (..) أنا شخصيا لم أكتب عن هذا الكتاب لأن الدكتور حمودة صديقى، ولم أرد أن أكشف العوار العلمى بشكل قاس، وأظن أن الكتاب محاولة مسرحية جذبت جمهورا كبيرا ، ولكن أعتقد أنه بعد فترة، ومع الدراسات الهادئة سوف يكتشف الجمهور القارئ أنه ليس تحت قبة الكتاب أى شيخ أو شئ" ٠

وأنا لا أدرى ــ فى ظل هذا الهجوم ــ أى صداقة تلك التى يتكلم عنها عصفور؟ وما لون القسوة التى يتوعد بها بعد كل هذا؟ ولعل الذى أحدث فى نفسه هذا الصدى هو موضوع الكتاب،ثم الإقبال الجماهيرى لقراء العربية على الكتاب،والذى لم يحظ به كتاب له٠

وأمام هذا الهجوم المباغت بعد ستة أشهر من نشر الكتاب ــ على المرايا وصاحبه ــ لم يجد الدكتور حمودة بدا من الدخول في ميدان المعركة التى فرضتها عليه (أخبار الأدب) ، ليدافع عن نفسه وعن مراياه من جهة ، ويهاجم الدكتور جابر عصفور من جهة ثانية، فكيف كان الرد الأول من حمودة؟ هذا ما سوف تكشف عنه أخبار الأدب فى (العدد ٢٧٩ الصادر فى ١٥/ ١١/ ١٩٩٨م) وجاء المقال تحت عنوان "لقد كانت المرايا محدبة بأكثر مما توهمت) وقد استهله بهذا الانطباع الذى جمع بين خيبة الأمل والسعادة بعد قراءة رأى الدكتور جابر عصفور فى كتاب (المرايا المحدبة)ومؤلفه . ونفى عن نفسه الصدمة ــ من باب التخفيف ــ وبرر ذلك بقوله : "أما خيبة الأمل، فلم تكن كبيرة ولم تصل إلى حد الصدمة، فقد سبق له أن عبر عن نفس الرأى فى إيجاز شديد ، واعتداد أشد بالنفس بعد نشر الكتاب بأسابيع قليلة فى مجلة "الأهرام العربى الأسبوعية" وكان ذلك قبل أن تفرض الدراسة نفسها على الساحة النقدية بصورة لم يتوقعها المؤلف نفسه، وقد جاء رأيه التفصيلى اليوم، وبعد مرور ستة أشهر على صدور (المرايا المحدبة) مجرد ترديد مطول للتهم السابقة التى تقول بأن عبدالعزيز حمودة جاهل ورجعى ثم إنه ذهب إلى الحج بعد أن عاد الحجيج ، وسوف أحاول هنا أن أرد على التهم الأصلية الأولى ثم على تفسيراتها الأخيرة بعد فترة صمت طويلة من جانبى".

فالموضوع ليس جديدا وهذا يؤكد سوء النية فى حوار (أخبار الأدب) الذى توقعته وأن هناك خطة مدبرة للنيل من " المرايا المحدبة" ومؤلفه، سوف تكشف عنها الأيام .

وقبل الخوض فى الردود ــ حتى تنتفى شبهة الانحياز ــ فقد وصف الدكتور حمودة الدكتور عصفور فى مطلع الرد بأنه " وصى على الثقافة العربية" وقد بدأ الرد بالكشف عن المؤامرة التى دبرها

الحداثيون العرب ، وعلى رأسهم جابر عصفور، حيث تردد في الأوساط الثقافية أنهم " قرروا ممارسة مؤامرة صمت ضد المرايا المحدبة منذ صدوره في أبريل الماضي" وبعد تفنيد ما كان يتوقعه من "أوصياء النقد الحداثي" ــ كما أطلق عليهم ــ لم يكترث بتلك المؤامرة "خاصة أن الكتاب فرض نفسه على المحافل الثقافية وحطم دائرة الصمت، وهو ما دفع الدكتور عصفور في نهاية الأمر إلى الخروج عن صمته ومهاجمة الكتاب ومؤلفه بصورة علنية بعد شهور من الغمز واللمز .. " •

وقد عبر عن مصدر سعادته فقال : " ليس مصدر سعادتي أن الكتاب قد حظي باهتمام جابر عصفور أخيرا بعد أن نصب نفسه رائدا للحداثة والتنوير في العالم العربي ، إذ أن مؤلف الكتاب لم يكن ينتظر صك الاعتراف به من أحد، لكن مصدر سعادتي الحقيقي يرجع إلى شعور لا أستطيع له دفعا بأن " المرايا المحدبة" على ما يبدو قد وضع يد المؤلف ــ دون قصد أو تخطيط ــ على جرح غائر عند النقاد الحداثيين ، أو أحدث جرحا لم يكن موجودا عندهم ، وأن الكتاب على ما يبدو قد ألحق بمصالحهم الكثير من الضرر" •

ثم أخذ في مناقشة ما قاله جابر عصفور، وبدأ بمقولة "الذهاب إلى الحج بعد عودة الحجيج" وقد عبر عن موقفه الأول ــ قبل أخبار الأدب ــ بقوله : " وقد أحجمت منذ اليوم الذى أطلق فيه سيادته ذلك التشبيه ــ في الأهرام العربي ــ عن الرد حتى لا أدخل في معارك شخصية وجانبية تصرف القراء عن تأمل القضايا الأساسية التي يثيرها الكتاب من ناحية، ومن منطلق الحفاظ على شعرة معاوية بيني وبين صديق اعتز بزمالته وصداقته، بل وأكن له ولآرائه النقدية الكثير من الاحترام، وهذا شعور ثابت لن تغيره آية مهاترات" ثم ذكر سبب الدخول في ميدان المعركة، فقال: "ثم جاءت الآراء التي ساقها

جابر عصفور الأخيرة لتحررنى من الحرج، ومـن ثـم أجـد نفسـى مضطرا لمناقشة موضوع الحج والحجيج .. " .

والحقيقة أن الدكتور حمودة يرد فى موضوعية تامة دون تزيـد أو تجريح، ويناقش فى هدوء، ويقول إن مؤرخ النقد يكتب عـن أى قضية متى شاء " ويمكن لمؤرخ النقد الأدبى أن يفعل ما فعله مؤلـف "المرايا المحدبة" ويتخذ نفس الموقف الضـدى مـن البنيويـة بعـد خمسمائة عام من اليوم دون أن يتهمه أحد بالذهاب إلى الحـج بعـد عودة الحجيج " ثم أحال التشبيه إلى من رماه به، واستدل على ذلـك بأن الدكتور عصفور أصدر كتابه " نظريات معـاصرة " فـى يونيـو ١٩٩٨م ، أى بعد "المرايا المحدبة" بشهرين وهو يدعـو فيـه إلـى البنيوية ــ أو على الأقل ليس ضد البنيوية ــ فمن الذى ذهـب إلـى الحج بعد أن عاد الحجيج ، الذى وقف ضدها أم من دعا إليها؟

ثم ناقش مقولة " الإرهاب الفكرى " وأن ما تعرض لـه كتابـه "المرايا المحدبة " من هذا النوع، الذى "يتمثل فى فرض الرأى الواحد ومحاربة كل من يحاول ممارسة حق الاختلاف" وكانت دهشة مؤلـف المرايا ممن وصفوه بالشجاعة بعد صدور الكتاب، وأثنوا عليه، حتـى قال فى دهشة: " هل وصلنا إلى مرحلة فى تـاريخ الثقافـة العربيـة أصبح عندها حق الاختلاف وتبنى الرأى الآخر ورفض أحادية الفكـر شجاعة يشاد بها؟ خاصة أننا نتحدث عن دائـرة تسـمح بطبيعتـها بالاختلاف وهى دائرة النقد الأدبى؟ هل ساء حال الثقافة العربية بعـد رحلة قرن كاملة بحثا عن هوية ــ وحتى لا نظلـم الثقافـة العربيـة نقول: هل وصل الحال بأوصياء الثقافة العربية فى نهاية القرن إلـى هذا الحد ؟ أم ترى أننا بصمتنا خلقنا آلهة وأقمنا أصناما؟" .

ومع أن المؤلف رفض التسليم بوجود الإرهاب الفكرى إلا أنـه أحس أن الاختلاف مع نقاد الحداثة سيوقعه فى تلك الدائـرة ، وأقـر

بذلك فى النهاية " وهذا ما حدث مع مؤلف " المرايا المحدبة" فبدلا من التسليم بحق الآخر فى الاختلاف تحول النقاد الحداثيون إلى مهاجمة المؤلف واتهامه بالجهل وعدم القراءة والرجعية وعدم فهمه للمصطلح النقدى فى تربته الأصلية" . ولا يخفى أن هذه منظومة توجه لكل من خالف الحداثيين ، أو الأوصياء على الثقافة العربية، ويختم حديثه حول هذا الموضوع "الإرهاب الفكرى" بسؤال يطلب فيه الإجابة عن سبب هذه الحرب التى قامت ضده دون هوادة، فيقول: "هل هو الإحساس بالدونية الثقافية، أم أن "المرايا المحدبة" ذبحت الكثير من الأبقار المقدسة ، وبأعداد لم تكن فى حسبان أحد؟"

ثم ختم المقال بالحديث عن أبرز المحطات فى نقد جابر عصفور للمرايا المحدبة وهى التى يهمه أن يتوقف عندها ليرد عليها وهى "أن مؤلف "المرايا المحدبة" لم يقرأ الحداثيين العرب، وهو أيضا لم يقرأ النصوص الأجنبية، وأنه فى الواقع ارتكب عددا من الأخطاء فى الترجمة هذا بالإضافة إلى أخطاء فى منهجية البحث العلمى.." وقد رد حمودة على كل هذه الاتهامات وفندها واحدة إثر الأخرى فى هدوء لم يجره إلى الجهالة على الخصم، وما زاد فى حديثه ورده عن وصفه بالصلف، ثم أنهى كلامه بهذا السؤال " ماذا يقصد جابر عصفور غير تجريح مؤلف المرايا المحدبة لأنه تجاسر ومارس حقه فى الاختلاف؟ والتجريح سلاح ذو حدين يجرح مستخدمه بقدر ما يجرح ضحيته ، إن ما يحدث يؤكد أن "المرايا المحدبة" ليس مسرحية جذبت إليها الكثير من الجمهور، وأن الكتاب قد ألحق ضررا لم أكن أتصوره بمصالح مجموعة الحداثيين العرب .. " .

فالدكتور حمودة فى رده لم يلجأ إلى ألفاظ الدكتور عصفور التى استخدمها فى الهجوم عليه ، لأنه ــ كما قال ــ يعتز بصداقته، وما زال يحافظ على شعرة معاوية .

ولكن الدكتور عصفور لم يتوقف عن الـــهجوم علـــى حمـــودة وكتابه ، فكتب ثلاث مقالات فى ثلاثة أعداد من "أخبار الأدب"، وجـــاء المقال الأول فى الرد على مقال حمودة ، بعنوان "حشف وسوء كيلـــة كتاب "المرايا المحدبة" سقطة علمية وإليكم الدليل الأول" وذلـــك فـــى العدد ٢٨٠ الصادر فى ٢٢/ ١١/ ١٩٩٨م" .

وقد استهل هذا المقال بلهجة ساخرة مـــن مؤلـــف " المرايـــا المحدبة" وكتابه ، حين وصفه بالحشف وسوء الكيلة وأخـــذ يشـــرح المثل العربى ليطبقه على " المرايا المحدبة" ومؤلفه .

ووصف رد حمودة بأنه انفعالى ــ وهذا غير صحيح ــ وأخـــذ يشرح مرجع الخصومة النقدية بينه وبين حمودة ، وحددها فى قولـــه : "يرجع خصامى مع عبدالعزيز حمودة إلى الفجيعة التى شعرت بـــها بعد أن فرغت من قراءة كتاب "المرايا المحدبة" .. ولكننـــى فوجئـــت بأن كتاب زميلى يجمع إلى أنواع القصور المنهجى الأخذ عن الغـــير دون تدقيق أو تمحيص ، ويضم إلى المغالطة عدم التمثـــل العميـــق لموضوعه، والفتوى بغير علم فى حالات عديدة ، ويجاور مـــا بيـــن الإدعاء الباطل ومظاهر عدم الدقة التى تصل إلى درجة عدم الأمانـــة فى الإشارة إلى المراجع والمصادر، إضافة إلى الأخطـــاء والمزالـــق التى لا يجوز أن يقع فيها أستاذ قضى أكثر من أربعين عامـــا يتعلـــم اللغة الإنجليزية ويعلمها،وأصبح له تلامذة يحملون ألقاب الدكتوراه" .

وهو يقر بأن ما وجهه إلى حمودة تهمة كبيرة ، وسوف يجتهد فى إقامة الأدلة لإثبات تهمته وصحة ما ادعاه، ولم ينـــس أن يذكـــر زميله حمودة بأن حجته التى استند إليها فى الخصومة "هـــى حجـــة التدقيق العلمى" .

ثم بدأ الهجوم بسرد مغالطات الكتاب وادعاءاته الباطلة، وهى:

١ - مشاعر الرهبة والعجز والدونية التى كان يخلفها فى حمودة إطلاعه على النقد الحداثى قبل أن يتفرغ له وينقده، ويكتب عنه ، وعصفور يلومه على تلك المدة التى ترك فيها مجال البحث ومتابعة الأجد ٠

٢ - وتتولد المغالطة الجذرية للكتاب من اختيار عنوانه ، ويعتبرها دعوى خاطئة لأنها مبنية على مقدمات خاطئة ويحيطها البطلان من كل جانب .. ومن هم الحداثيون ٠

٣ - إنه يقصد بالحداثة وما بعد الحداثة ، البنيوية والتفكيك٠

٤ - ما يترتب على عدم الدقة فى استعمال المصطلح الأجنبى٠

٥ - أين التفكيك فى كتابات " نادى نخبة النخبة الحداثى؟"

٦ - إصابة نقاد الحداثة بعقدة المرايا المحدبة ٠

٧ - التعميم الإطلاقى فى الأحكام وعدم التطابق مع الواقع الفعلى، وتلك المغالطة المركزية لكتاب حمودة ٠

٨ - مغالطة " النقل " التى ينبنى عليها كتاب حمودة، فى التقابل المزعوم الذى يقيمه بين النسخة العربية للحداثة والنسخة الأصلية فى الغرب ٠

٩ - مغالطة الكيل بمكيالين فى علاقة الناقد العربى بإنجازات النقد الأوربى أو الأمريكى ٠

١٠ - الأخذ عن الفروع دون الأصول فى كتابته عن النسخة الأصلية (الفصل الثانى) ٠

١١ - قلة الإشارات الشافية إلى جهود السابقين عليه ممن عرضوا لموضوعه بالدراسات العربية وترجمة المصطلح ٠

١٢ - غياب الأمانة وعدم الدقة فى النقل عن الحداثيين العرب ٠

١٣ - اقتطاع النص من سياقه وتشويهه بالحذف المخل، وتحريف كلماته ٠

ثم ختم مقاله هذا بلفت نظر حمودة إلى ما كتبه هو عن الحداثة فى كتاب "هوامش على دفتر التنوير"، وألح فيه على الخصوصية وتأكيدا لهوية .

وفى المقال الثانى فى (العدد ٢٨١ الصادر فى٢٩/١١/١٩٩٨م) الذى جاء بعنوان : "حشف وسوء كيلة كتاب "المرايا المحدبة" سقطة علمية وإليكم الدليل الثانى" نماذج عدم الدقة والخطأ الفادح"، وقدم فيه ثمانية عشر أنموذجا، بدأها بالحديث عن دفن البنيوية فى بلاد النشأة منذ عام ١٩٦٦م ، وختمها بالحديث عن "سبيفاك" وفى نهاية المقال قال: " ولا مزيد من التعليق أو الإضافة، فما ذكرته فى باب عدم الدقة والأخطاء الفاضحة كاف فى الإشارة إلى غيره الذى لم أحصه ، فلم يكن الإحصاء هدفى، وإنما تقديم الدليل الثانى على أن ما فى كتاب حمودة من أوجه القصور والأخطاء يجعل منه سقطة فادحة.." .

وفى المقال الثالث فى (العدد ٢٨٢ الصادر فى ٦ ديسمبر ١٩٩٨م) قدم الدليل الثالث: "مثالب عدم الأمانة" استهله بمقدمة هجومية ثم قدم خمسة عشر أنموذجا من كتاب "المرايا المحدبة" وقال فى نهايتها "والحق أننى مللت من تقديم الأمثلة.. " .

ثم قدم تصحيحا لبعض الأسماء الواردة فى الكتاب ـ على طريقة بعض الأساتذة فى مناقشة الرسائل العلمية ـ وختم مقالاته بقوله : " ولا أظن أن الأخطاء السابقة ـ وهى أمثلة على غيرها ـ من الأخطاء التى يمكن أن نقبلها من طلابنا فى الدراسات العليا ، فما بالنا ومن يرتكبها أستاذ مضى عليه فى مرتبة الأستاذية سنوات طويلة وحتى لو قضى أغلبها فيما هو غير العلم فهو محسوب على أهله الذين لابد لهم من محاسبته على تخليه عن أصول البحث

العلمى، واستهانته بقواعده فى المرايا المحدبة، فضلا عن استخفافه بعقول القراء الذى أوقعهم الحظ العاثر فى كتابه ـ السقطة " .

وقد نبهت " أخبار الأدب" بعد نهاية المقال على القراء بقولها : الأسبوع القادم: د. عبدالعزيز حمودة يبدأ الرد على د. جابر عصفور" فكيف كان الرد؟ هل استمر حمودة فى هدوئه الذى عهدناه عليه؟ أو أنه بادل عصفورا القصف، وكال له من نفس الكيال؟ هذا ما سوف تكشف عنه مقالات حمودة التالية .

فقد كتب الدكتور حمودة مقاله الأول ـ بعد الهجوم الأخير ـ فى (العدد ٢٨٣ الصادر فى ١٣/١٢/ ١٩٩٨م) وكان بعنوان "د. حمودة يرد على عصفور: منهج العجز العلمى عند جابر عصفور" وقد استهله باعتذار واجب " للقراء المتابعين لفقرات هذا المسلسل المؤلم" الذى وجد نفسه مدفوعا للاشتراك فيه بعد أن ارتكب خطيئة الاختلاف مع جابر عصفور فى كتابه "المرايا المحدبة" ويعد هذا الاعتذار ـ الذى يكشف عن عالم دمث الأخلاق مرهف الحس عف اللسان ـ نبه إلى ما كان ينبغى أن يكون عليه الاختلاف، وهو كلام علمى موضوعى، فقال : " كان من الممكن أن يتحول الاختلاف حول فرضيات الكتاب ومقولاته الأساسية إلى معركة نقدية صحية : يعارض فيها الرأى بالرأى الآخر، وتقارع الحجة الحجة الأخرى فى حوار نقدى راق، كان القارئ سيكون المستفيد الأول والأخير منه ـ خاصة ـ أنه لا يضيق بنقد ولا ينزعج لاختلاف فى الرأى.." .

ولكن لما خرج عصفور عن الموضوعية والعلمية فى نقد الكتاب، وتحول إلى هجوم شخصيى على المؤلف ، وجد حمودة أنه فى معرض دفاعه عن كتاب " المرايا المحدبة " سوف ينزلق فى أضيق الحدود الممكنة إلى استخدام السلاح الذى استخدمه عصفور وهو التشكيك فى مصداقيته ، ووعد القراء وعصفورا بأنه لن

يستخدم إلا مفردات عصفور التى استخدمها أولا، ولن يهبط بمستوى الحوار إلى أكثر مما هبط هو إليه .

وأخذ يعدد أخطاءه فى " المرايا المحدبة " التى منها: خطيئة التبسيط التى أشار إليها مرارا فى الكتاب ، وخطيئة الاختلاف مع عصفور، وخطيئة اختلافه مع تعريف عصفور للحداثة وخطيئة عدم استشارة عصفور فيما يقرأ أو لا يقرأ .

ثم تحدث عن منهج جابر عصفور العلمى ، والذى تحول من "مناقشة القضايا التى أثارها كتاب "المرايا المحدبة" والرد عليها وتفنيدها واحدة تلو الأخرى" إلى هدم الكتاب وصاحبه وضرب المؤلف فى مصداقيته .

وبعد ذلك استعرض مقولات "المرايا المحدبة" وجعلها فى تسع نقاط، وكيف واجهها جابر عصفور فى مقالاته النقدية، وذكر أن ما فعله جابر ليس بهدف مناقشة قضايا الكتاب ونقضها، بل بهدف البحث عن أخطاء المؤلف" ثم عدد صور نقد عصفور واتهاماته وكلها بعيدة عن المقولات الأساسية للكتاب .

وفى مقال (العدد ٢٨٤ الصادر فى ٢٠/ ١٢/ ١٩٩٨م) والذى جاء بعنوان " كفى عبثا بالعقل العربى" وبدأه بسؤال قال فيه: ماذا يريد جابر عصفور؟ وأى مذهب نقدى يدافع عنه إذن؟ تحدث فيه عن "أزمة الحداثيين العرب" و"ما لم يعترف به جابر عصفور" ثم كشف عن "مغالطات عصفور" وقدم نماذج منها؛ مثل التفكيك فى العالم العربى ، والحداثيون العرب والنقل، والنقد الجديد من حمودة إلى عصفور .

وفى مقال " العدد ٢٨٥ الصادر فى ٢٧/ ١٢/ ١٩٩٨م) والذى جاء بعنوان "فى الحديث عن "العوار" و"السقطات العلمية" تلك هى قاعدة جابر عصفور المعرفية" هاجم حمودة بلا هوادة، لأنه قرر "

اختيار الطريق الصعب والمكلف إيمانا بأن العين بالعين والبادى أظلم" وقد أقر فى مطلع هذا المقال بأن هذا " هبوط بالحوار النقدى .. الذى تحول إلى تصيد الأخطاء فى سياق أقل ما يقال عنه إنه تحول إلى إسفاف واضح" وأقر بأنه دفع فى سبيل هذا المسلك " ثمنا نفسيا باهظا ، ليس بسبب ما كتبه عصفور، كما قد يحلو له أن يتصور، ولكن بسبب صعوبة ما سوف أكتبه على نفسى" .

وهكذا هبط الحوار النقدى بين القطبين ، وبادل حمودة عصفورا نفس الطريقة وتبادلا إلقاء التهم، واستعمال ألفاظ لا تليق بهذين العالمين، وكأننا لا نستمتع بمعركة نقدية أو مناظرة علمية تعود على القراء والمثقفين بالفائدة، بعد أن أثقلت آذاننا بألفاظ العجرفة والجهالة والسب والقذف وغير ذلك مما يحدث فى محطات السيارات، لا فى محطات النقد الأدبى.

وفى مطلع المقال ذكر حمودة أنه قرر الوفاء بما وعد به القراء منذ البداية، وهو كشف "عوار" قاعدة عصفور المعرفية، فقال: "لقد ارتدى الرجل خلال مقالاته واللقاء الذى سبقها مسوح الأستاذ الذى يتعامل مع تلميذ جاهل هو مؤلف "المرايا المحدبة" فى عجرفة غير مسبوقة تفوق بها على الحداثيين جميعا، عجرفة تتفق مع ما يشيعه داخل دائرته من أنه أصبح واحدا من أبرز أربعة نقاد فى العالم، ليس فى العالم العربى ، بل فى العالم كله !! " ومن ثم فقد قرر أنه "يستحق عملية محاسبة حقيقية"، فما لون تلك المحاسبة التى توعد بها حمودة عصفورا؟

لقد ابتعد حمودة عن موضوع الحوار "المرايا المحدبة" وأخذ يتصيد أخطاء جابر عصفور التى وقع فيها فى أثناء المسيرة العلمية، وذلك ليثبت للحداثيين " أن القاعدة المعرفية لرائدهم محل شك أكيد" ولكن : من ذا الذى ما ساء قط ومن له الحسنى فقط .

وحمودة قرر " تعرية جابر عصفور"، والسقطات العلمية لا حصر لها ، " فلكل عالم هفوة " والكمال لله وحده ، وخلا الحوار من الموضوعية. وبدأ التعرية بـ"فاصل كوميدى" و"درس فى الترجمة وفهم النص" اعتذر فيه عما يحدث ، وقال: " مرة أخرى أؤكد أن جابر عصفور لا يقدر حجم الألم الذى أعيشه اليوم، وأنا أفعل ما أفعل بعد أن اضطرنى لذلك" ــ هذه النبرة لا تجد لها أثرا فى كلام عصفور ــ ثم قال "جابر عصفور هو الذى لا يقرأ .." وعلل ذلك، وتحدث عن "الفارق بين القراءة والترجمة" وعن "اللهوجة" و"الركاكة" و"العجمة" وعن "إجادة لغة أجنبية" وعن "فهم النص" وقدم نماذج فى كل ما تحدث عنه تكشف "العوار" عند جابر عصفور، وهى كما قال "تبين عمق الهوة التى وقع فيها عصفور"٠

ثم ختم حواره مع عصفور بقوله ــ فى نهاية المقال الأخير ــ : " .. وأعترف هنا أن ما يحيرنى هو كيف واتت جابر عصفور الجرأة، وهو لابد قد قرأ عن عوار ترجمته وسقطاته الموثقة، على تعيين نفسه حكما فى دائرة ليست بين دوائر اختصاصه من قريب أو بعيد: "تلك جرأة لا أظن أحدا غيره يقدر عليها، لكنها بكل المقاييس ، حشف وسوء كيل ــ للمرة الثانية يرد عليه ما رماه به ــ ٠

وبعد كل هذه التعرية لا أظن أننى مستعد للرد على أى شئ قد يكتبه جابر عصفور ، والأسباب لا تحتاج إلى إيضاح، وأردد كما ردد الرويلى[1] من قبلى، لقد شاءت حكمة الله أن تجعل هذا الرجل رائدا للحداثيين العرب" ٠

وبعد أن أثخن حمودة فى كشف عوار عصفور ، وأحدث به ــ أمام الحداثيين ــ جرحا بعيد الغور، وأسدل الستار على هذا الحوار، هل سيكتفى عصفور بذلك، ويكف عن مسلسل "المهاترات" النقدية، أم

---

(١) أستاذ وناقد سعودى ٠

أنه سوف يختم كما بدأ ، حتى تكون له البداية ــ على صفحات الجرائد ــ والنهاية . هذا ما سوف نقرأ عنه فى العدد التالى لأخبار الأدب .

وفعلا كان الختام لجابر عصفور فى (العدد ٢٨٦ الصادر فى ٣/١/ ١٩٩٩م) : بمقال تحت عنوان " إذا لم تستح فاكتب ما شئت" استهله بمقدمة تعجب فيها من فعل حمودة ، ورماه ــ فيها ــ بـ"مجاوزة التعقل والخروج على حدود السلامة النفسية، ومن ثم التدنى إلى كل هذا القدر من " الردح "[١] وارتكاب ما يندى له جبين أى عالم (...) .

والانحدار إلى هذا الدرك الأسفل من القباحة التى لا تؤذى سوى فاعلها، ولا أجد أنسب فى الرد عليها من المثل القائل: إذا لم تستح فافعل ما شئت" .

وهكذا عاد عصفور إلى القذف والسب واستعمال ألفاظ ــ مثل الردح والقباحة والسوءة .. الخ ــ التى لا تتناسب بحال مع البحث العلمى والنقد الأدبى. ثم أخطأ خطأ يكشف عن ضحالة ثقافته الدينية حين قال: " المثل القائل: إذا لم تستح فافعل ما شئت"[٢] وهو حديث صحيح ، فى صحيح البخارى ، بل من أشهر الأحاديث المتداولة على ألسنة الناس ــ فهل أمين المجلس الأعلى للثقافة ــ لا يفرق بين المثل والحديث النبوى ؟!! ــ

ولا يخفى أن هذا أسلوب بعض الأساتذة مع بعض الطلاب، فكيف يصل مستوى أساتذة النقد الأدبى إلى هذا المستوى المتدنى؟!!

---

(١) أراد بها المعنى العامى المتداول فى محطات السيارات ، لأن هذه الكلمة فى المعاجم بعيدة كل البعد عن المعنى العامى .

(٢) نص الحديث كما جاء فى البخارى وأبى داود وابن ماجة وأحمد: "إن مما أدرك الناس من كلام النبوة الأولى، إذا لم تستح فاصنع ما شئت" .

ثم عاد لمناقشة حمودة ، فذكر سبب الخصومة ـ للمرة الثانية ـ ومرجعها ، ثم عاد ليكرر المثالب المنهجية في كتاب "المرايا المحدبة " ، وأقام عليها الأدلة والبراهين ، ورد على كلام حمودة بقوله ـ كما ورد في المثل ـ رمتني بدائها وانسلت، ثم وصف الهجوم عليه بأنه خروج عن موضوع الحوار وهروب من الدعوى الأساسية ، واستبدال الذاتي بالموضوعي. وفاجأنا بنغمة جديدة لم نألفها منه من قبل فقال: " قد أكون أقل الناس علما ، وقد أكون كثير الأخطاء في كتبي المؤلفة والمترجمة ، كل ذلك محتمل وجائز ، وأشكر من ينبهني إليه ، أو يساعدني على مجاوزة قصوري ، فهذه هي الأخلاق الجامعية التي أعرفها. وليت حمودة يزيدني علما بأخطائي في هذا الكتاب أو ذاك من كتبي، فأكون له من الشاكرين، لكن ليست أخطائي مهما كثرت أو قلت هي الموضوع هنا، الموضوع هو ما في كتاب " المرايا المحدبة" من سقطات السكوت عنها اعتراف بها، والإلحاح العصابي على صرف الأنظار عنها تهوس بحضورها" .

وهذا الكلام موضوعي ليتهما التزما به في حوارهما الذي طال ومن اللافت للنظر أن كليهما سلم بما وقع فيه من أخطاء فلم يرد عليها في غالب الأحيان، واكتفى بإبراز عيوب ومثالب الآخر .

ثم عدد ما فعله حمودة ونقض به كلامه وذلك حول انحيازه للبنيوية اللغوية وعدم معرفته بالإنجازات العربية للتفكيك ، وذكر أن آلية دفاع حمودة اعتمدت على الاتهامات الثأرية والنعوت الهزلية والعبارات التهديدية .

وبعد مناقشة طويلة في محاولة للتخلص من دعاوى واتهامات حمودة ، ورمي بأقذع الألفاظ التي أعادها إلى مسامعنا مرارا وتكرارا دون أن يمل منها، أنهى مقاله بأن اتهامات حمودة له " لا يقصد من "فرقعاتها" إلا التهويش والتغطية على ما اقترفه في كتابه ، الذي يريد

أن يهرب من إثمه، لكن صرخاته واتهاماته ظلت مهوسة بالباعث عليها ، مشيرة إليه إشارة النتيجة إلى سببها ، مؤكدة كل ما سبق أن وصفت به الكتاب من أوصاف ازدادت بما أصبح دليلا جديدا عليها فى الرد ــ السقطة" .

وهل بعد هذا المقال الأخير لجابر عصفور انتهت تلك المعركة النقدية بما فيها من خير قليل وشر كثير على صفحات أخبار الأدب، وأسدل عليها الستار بعد أن خرج منها قطبا الحوار وقد أثخنتهما الجراح، واجتهد كل منهما فى كشف عوار الآخر، وتصيد أخطائه من قريب أو بعيد ، ومراوغة القراء بأن كلا منهما يحمل أواصر الود للآخر ويعتز بصداقته ــ يبدو أنه ود من نوع لا نعرفه وصداقة لم نسمع عنها ــ وخروج عن أدب المناظرة والحوار ــ الذى يتطلب استعمال الألفاظ الحسنة والمناسبة وتجنب التسرع فى الحديث، وعدم الخطأ فى استعمال الألفاظ ، وتجنب الكلام البذئ الساخر الذى يثير العداء والحقد، والتواضع والابتعاد عن التكبر والغرور وحب الذات، وتجنب الحوار والمناظرة مع المرائين وطلاب الشهرة والحاقدين ، وهواة السلطة والمنصب ، والإلمام الكامل بالأصول والقواعد الخاصة بالموضوع .

والوصول إلى الحقيقة ، وتجنب الإصرار على الخطأ؟ ، وهل تتناسب لغة الحوار مع منزلة القطبين؟ وهل تحققت الفائدة المرجوة للقراء من تلك المعركة النقدية ؟ أسئلة كثيرة تطرح نفسها بعد أن انتهت المعركة بينهما، على أنها لم تنته بعد،فدخلها الحلفاء والقراء، وقد فتحت لهم "أخبار الأدب" صفحاتها، كى يقولوا آراءهم بصراحة فى القضية موضوع الحوار والمعركة.

وهؤلاء شكلوا جبهة جديدة فى المعركة لحسم الخلاف والوقوف مع الحق، ولكل وجهة هو موليها، ويعتبر دخول هؤلاء

تلبية لرغبة ـ ميدان المعركة ـ " أخبار الأدب " التى دعت النقاد والمثقفين إلى الدخول فى هذا الميدان ، وأشارت إلى ذلك على الصفحة الأولى ـ من باب الدعاية ـ تحت عنوان " جبهات جديدة فى آخر معارك القرن" وأعلنت عن مجموعة أسماء سيكون لهم مداخلات فى الأعداد المتتابعة ، وبالتتبع منهم من شارك ومنهم من لم يشارك، وكان أول من دخل الميدان الدكتور سعيد علوش[1] وكتب مقالا بعنوان "فكر الحداثة السلفية بين " المرايا المتجاورة" و" المرايا المحدبة" فى (العدد ٢٨٧ الصادر فى ١٠/ ١ / ١٩٩٩م) استهله بالحكم على المعركة التى دارت بأنها " تندرج فى إطار المناظرة لا الحوار" وعلل حكمه ، ثم عاد ليصف ما دار بين طرفى المعركة، فوصفه بالحوار، فقال: " لقد اتخذ الحوار مع جابر عصفور فرصة الرد المتعالى على مرايا عبدالعزيز حمودة، لأنها شوهت صورة الإعلام النقدى والأدبى لكاتب يكتب شهريا بالعربى وأسبوعيا بالحياة، ويتواجد فى أقصى ما يمكن من الندوات والاحتفالات الثقافية، وها هو ـ ذا ـ قزم (المرايا المحدبة) يوقع عملاق (المرايا المتجاورة)[2] أرضا .. " .

ثم شن هجوما على من سماهم " نقاد الحداثة السلفية " الذين احتكروا الوساطة النقدية، واستغلوا المنابر الإعلامية والجامعية، ثم قال متسائلا: " هل نحن أمام نقاد أدب أم نجوم الاحتفاليات الأدبية، التى تجعل من فئة النقاد أوصياء على الثقافة " ويشير إلى قواعد اللعبة، ويصف حوار عصفور بأنه عملية إخصاء غير رحيم بالغريم، ويسعى "إلى رسم صورة مكبرة لظاهرة تعم عالمنا العربى من محيطه إلى خليجه وهى الظاهرة التى أطلق عليها ـ اقتباسا ـ (حداثة

---

(١) كلية الآداب ـ الرباط .
(٢) المرايا المتجاورة دراسة فى نقد طه حسين . جابر عصفور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣م .

الزيف الحقيقى الصادق)، والتى تجتاحنا كداء فقدان مناعة .. من ثم نتساءل : هل تعد الحداثة النقدية السلفية ـ موضوع المعركة الوهمية ـ مجرد خفة يد وبراعة يظهر بها الأدب العربى إلى الوجود؟ أم هى بديل لمشروع لا تعرف معالمه لمواجهة التشويش على النظام الكلاسيكى" ٠

وهو يحذر من ركوب موجة الحداثة السلفية ، ويرى أن صوت الناقد الحداثى أخذ يعلو فوق صوت اللغة ، ويصف حمودة وعصفورا بأنهما " يحجان معا بعد عودة الحجيج" ، ووصف ما قام به عصفور بأنه وقف "فى لجنة مناقشة طالب، يسفه آراءه، ويكسر أضلاع مثلثه المعرفى الناقد لمراياه المتجاورة" ويختم مقاله بهذا الانطباع السئ عن حال النقد فى جامعاتنا العربية ـ وهو محق ـ ، فيقول: " لقد اكتمل مشهد الفرجة، وأسقط المصارع غريمه أرضا ، ومرغ أنفه العلمى بمقولات الخطأ والصواب، وقل ولا تقل ، وتحول حوار المثقفين إلى حوار العميان (..) والضحية الأولى والأخيرة قارئ عربى يبحث عن نقده الممكن فى مغارات ومتاهات الأخطاء والسقطات (..) وهل أقصى ما وصلته جامعاتنا العربية هو تركيزها على التسفيه والخصى؟ كيف تكون سلاطة اللسان وسيلة لبناء نقد أدبى؟ " فالمقال واضح فى أن صاحبه ضد هذا المنهج "الاستفزازى" الذى يقوم به بعض الحداثيين العرب ٠

وكتب فى نفس العدد فتحى عبدالله (مصر) مقالا بعنوان:"ليست إلا لحظة تشظى معركة جابر عصفور وعبدالعزيز حمودة تأخرت عشر سنوات " وهو فى مقاله يحكى حال الثقافة المصرية، وما يقوم به المثقفون لخدمة الهدف السياسى للدولة، وكيف يتبادلون هذا الدور فى ظل المؤسسات الثقافية، ومدى الصراع القائم بين اليسار التنويرى واليمين الدينى للسيطرة على مقدرات العمل الثقافى٠

ويصف الإبداع المصرى المعاصر بقوله : " إن الإبداع المصرى فى اللحظة الراهنة لا علاقة له بكل هذه الأشكال الصراعية الخالية من الحياة، وكأن المعارك معارك قد حدثت من قبل، فما يفعله جابر عصفور من مهرجانات ومؤتمرات ذات حس سياحى فاضح، لإثبات دور مصر فى العالم العربى لا يختلف كثيرا عن زفة سمير سرحان، الذى ابتكر هذه السياقات الاحتفالية منذ عمله بهيئة قصور الثقافة .. " .

ويصف عصفورا بأنه "ماركسى تائب" وحمودة بأنه "يمينى" والمعركة التى دارت بينهما مجرد تصفية حسابات قديمة ، وقد تأخرت عشر سنوات "فمعركة حمودة وعصفور ليست ثقافية بالدرجة الأولى بقدر ما هى شخصية لا يحتاج الواقع الثقافى لها" ثم يقلل من شأن نقد عصفور، فيقول: " .. وإلا ما الذى قدمه عصفور فى نقده لكتاب حمودة ، إن ما قدمه مجموعة من الملاحظات التعليمية دون أن يتعرض للسياق النظرى الذى يطرحه الكتاب .. " .

ثم يختم مقاله بالتقليل من شأن المتحاورين ـ وهذا ما جنيناه من المعركة ـ فيقول : " .. وكتاب "المرايا المحدبة" ليس به اجتهادا أو إبداعا، وإنما قدرة على النقل والتوفيق، شأنه فى ذلك شأن كتب جابر عصفور ؛ بعد أن صار أمينا للمجلس الأعلى للثقافة ، مجرد تجميع ، ومجرد آراء عابرة ، إن هذه المعركة بدوافعها الأساسية لا تمت للثقافى بصلة، وإن كانت كل تجلياتها ثقافية إلا أنها تأخرت لعشر سنوات أو أكثر " .

فهو قد رماهما معا بحجر واحد .

وكتب محمود أمين العالم فى (العدد ٢٨٨ الصادر فى ١٧/ ١/ ١٩٩٩م) مقالا بعنوان : " على هامش معركة المرايا النقدية"، استهله بالحديث عن شراسة وعنف هذه المعركة، ثم ذكر موقفه

منها، ومع شعوره بالحرج الشديد، فقد وجد أن من واجبه أن يقول " كلمة على هامش هذه المعركة"، وهدفه من الكلمة استنقاذ "الموضوع الجوهرى ونقله إلى بؤرة الحوار"، وبخاصة أنه صاحب موقف واضح من هذا الموضوع ، والموضوع "فى جوهره تساؤل مشروع حول مدى ما تعبر ثقافتنا عن حقائق واقعنا القومى والاجتماعى والوجدانى تعبيرا ذاتيا إبداعيا متحررا من التبعية والمركزية الغربية" وبعد أن ذكر موقف المفكرين والمثقفين العرب من الموضوع، بدأ فى الحوار مع حمودة ـ وذكر أن دعواه ليست " جديدة إلا أنه يطرح دعواه على نحو ساخر جارح بداية من عنوان كتابه "المرايا المحدبة" ـ وسأله عن اتهامه للحداثيين الأصليين بأنهم أكبر من حجمهم ، وسأله عن التفكيكية وما بعد الحداثة ، ثم اتهمه بالخلط بين غير المقبول بين الحداثة والبنيوية والتفكيكية وما بعد الحداثة، وناقشه فى من يسميهم بالحداثيين الناقلين (العرب) ودافع عن اتجاههم وطالب بالتعامل مع الحداثة الغربية واستيعابها وتوظيفها لخدمة ثقافتنا ، وانتهى إلى الدفاع عن مسرح العبث عند توفيق الحكيم، والدفاع عن نفسه أمام اتهام فتحى عبدالله له فى العدد السابق من "أخبار الأدب" بأنه " الرمز الذى يخدم وخدم المؤسسة دائما بقناع يسارى" ثم ختم مقاله بثلاث ملاحظات تتعلق ببعض المفاهيم الفلسفية التى قد تحتاج إلى مراجعة أو تفسير، وهى تدور حول موقف "سارتر" من الوجودية، وفلسفة "كانط" العقلية، ومفهوم التدمير عند هايديجر" ـ وقال "كلمة ختامية" ـ أساء فيها الظن بحمودة ـ حيث ادعى أنه ينقد الحداثيين ليمهد إلى " النقد الجديد " الذى يتبناه نظرية ومنهجا له وإن لم يفصح عنه بوضوح ٠

فكلامه واضح فيه أنه يدافع عن الحداثيين ، ويجامل جابر عصفور على حساب حمودة وكتابه ٠

وفى (العدد ٢٩٠ الصادر فى ٣١ / ١ / ١٩٩٩م) كتب الدكتور فؤاد زكريا مقالا بعنوان "انطباعات شخصية عن معركة غير مجدية" وهى مجموعة انطباعات جديرة بالاهتمام أخذ يعددها بعد أن قلل من شأن هذه المعركة ، وكشف عن اعتقاده بأنها لن "تدخل التاريخ وتقف جنبا إلى جنب مع المعارك الأدبية المشهورة التى عرفتها الثقافة العربية فيما بين الثلاثينيات والخمسينيات من هذا القرن".

وأول انطباعاته التى أفصح عنها أن كتاب "المرايا المحدبة" يعرض قضايا محددة لم تكن للأسف هى التى طرحت للمناقشة فى هذه المعركة ، وأن جابر عصفور بذل جهدا كبيرا فى تصيد الأخطاء الجزئية التى وقع فيها المؤلف، ولم يحاول مناقشة القضايا العامة فى الكتاب وعاب عليه مبالغته الشديدة عندما يعثر على هفوة فى كتاب د.حمودة، فيقيم الدنيا ولا يقعدها " وبعد ذلك يقف فى وسط الشارع، ويصرخ بأعلى صوته، انظروا: هل رأيتم مقدار الجهل وعدم التدقيق فى هذا الكتاب؟ "

ثم يبالغ فى السخرية من حدة انفعال عصفور، ويقول : "ويبدو لى أن حدة هذا الانفعال ترجع إلى أن الدكتور جابر يعتبر نفسه "صاحب توكيل" المدارس النقدية الفرنسية فى ميدان النقد الأدبى المصرى، كما أنه أحس أن الصفحات الناقدة التى تضمنها كتاب د.حمودة ترمى إلى حرمانه من رأس مال مهم يمثله هذا التوكيل".

ثم يقول : " المسألة فى رأيى لا تحتمل كل هذا الغضب والصراخ والاتهام بالجهل والإهمال" ويعلل ذلك بأن التفكيكية ما هى إلا "موضة" فكرية تظهر فى مقاهى المثقفين الفرنسيين ، ولسنا ملزمين بمتابعة مستجدات "الموضة" الفكرية، ثم يقول ـ بلغة المثقف المثقل بهموم بلده ـ : "هل انتهت جميع مشاكلنا يا سادة حتى يمسك

كل منا بتلابيب الآخر من أجل تلك الموضات الفكرية التـــى تنتجـــها مجتمعات اعتادت تغيير مذاهبها الفكرية مثلما تغـــير أزياءهـــا ، ولا ترتاح عقول أبنائها إلا على الجدل حول آية صرعة تنبثق عـــن رواد مقاهيها المترفين" .

وبعد حديث عن جذور التفكيكية الفلسفية، أدار الحوار حول مـــا كان يجب أن يقوم به الدكتور جابر عصفور فى مناقشة كتاب "المرايا المحدبة" من مناقشة القضايا المهمة بدلا من أنه بـــدد طاقتـــه فـــى التفتيش عن الهفوات أو الأخطاء الجزئية .

وذكر مجموعة من النماذج التى كانت جديرة بالاهتمام ، كتقديم نموذج للنقد التفكيكى، وقضية "الغموض"، وهل يمكن تطبيـــق النقـــد الحداثى على جميع النصوص . ثم ختم مقاله بدعابـــة مـــع طرفـــى المعركة ، فقال : " وفى الختام أرجـــو للصديقيـــن الكريميـــن جـــابر عصفور وعبدالعزيز حمودة مزيدا من التوفيق فـــى حـــوارات أشـــد خصبا وأقرب إلى واقعنا الثقافى، فى المستقبل، وأدعو الله أن يقيـــهما شر الربط والتفكيك" .

فمقاله مجموعة انطباعات شـــخصية كـــانت موجهـــة ــ فـــى مجملها ــ إلى نقد جابر عصفور بسبب موقفه المتشدد مـــن كتـــاب "المرايا المحدبة" ومحاولة توجيه إلى الاهتمام بقضايانا الأساسية .

وفى نفس العدد كتب نجم الدين سمان (حلب) مقالا بعنـــوان "بين المرايا المحدبة، مقعرة، مصنوعة بغير زجاجنـــا .. أكـــثر مـــن سؤال؟!" لبى فيه دعوة "أخبار الأدب" وشارك فى المعركـــة الدائـــرة، وقد صرح فى مطلع مقاله بأنه لم يقرأ كتاب " المرايا المحدبة" وأنـــه ليس من مريدى د. جابر عصفور ، وليس ناقدا، وقد حدد مقاله فـــى تسع نقاط غلب عليها أسلوب الاستفهام،يحدد فيها واقع النقد العربى، والأزمة التى يمر بها النقاد العرب، ويســـتنكر كثـــيرا مـــن الصـــور

الموجودة على ساحة النقد العربى ، والثقافة العربية ، ويخشى فى ظل هذه المتغيرات انحسار القارئ العربى واندثاره.

وفى (العدد ٢٩١ الصادر فى ٧ / ٢ / ١٩٩٩م) كتب شوقى بغدادى (دمشق) مقالا بعنوان : " السجال بين الدكتورين "حمودة" و"عصفور" معركة خاسرة للطرفين" .

استهل مقاله بالأسف لما دار بين الناقدين ، وبأنه يقرأ لكل منهما ، وبين أهمية كتاب حمودة، فقال: " وكنت قد قرأت بإمعان كتابه "المرايا المحدبة" الذى وجدته ضروريا ومفيدا فى هذه المرحلة من تاريخ العرب الحديث،المهدد بالتبعية المطلقة والاستلاب،والتغريب فى مواجهة الحضارة الغربية" وبعد ثناء على عصفور بين رأيه فى المعركة ــ وهو رأى ــ أراه ــ سديد ــ فقال:"قد يكون للسجال الذى دار بينهما مؤخرا على صفحات "أخبار الأدب" حول كتاب "المرايا المحدبة" للدكتور حمودة بعض الفوائد غير أنها فى هذا السجال لم تكن مهمة، بل أكاد أقول إن الأضرار التى نجمت عن طريق النقاش وانحرافاته عن الموضوع الأساسى المطروح أفدح وأكثر بما لا يقاس من فوائده .

ولقد انصب معظم السجال العنيف على أمور جانبية حول بعض الأخطاء فى الترجمة أو توثيق المرجعية، أو تصحيح بعض التواريخ، أما مشكلة النقد الحديث أو نقد مدارس "الحداثة وما بعد الحداثة" فى الغرب (...) فلم يتطرق إليها السجال الغاضب الذى دار (..) والتى نحن بأشد الحاجة إلى سماع آراء كبار نقادنا العرب حولها، لم تكن موضوع السجال المرير الذى دار بين الرجلين الكبيرين د.حمودة ود. عصفور" .

وبعد أن وضح موقف د. حمودة ومعالجته المشكلة فى كتابه، وما كان يجب على المعترضين أن يفعلوه، علق على ما قام به

د.عصفور ، فقال : "لقد آثر د. عصفور أن يتجاهل جوهر المشكلة ، وأن يمضى قدما إلى التشكيك فى أهلية د. حمودة وكفاءته لتأليف مثل هذا الكتاب إضعافا لموقفه العام كناقد مخالف ، بدلا من التصدى لمقولته الأساسية ــ وهذا ــ (..) قد أضفى على ردوده طابعا شخصيا .." ٠

واسترسل فى معالجة القضية بأسلوب هادئ وموضوعى ــ فلو تعامل د. عصفور مع القضية بعقل هذا الرجل ومنطقه ــ من جهة ــ وبعلمه ــ هو من جهة ثانية ــ لكان الحوار خصبا ومفيدا بدرجة عالية ــ وطرح مجموعة من الأسئلة التى تمس صلب الموضوع لم يجب عليها د. عصفور فى الحوار الذى دار ٠

وحتى ينفى عن نفسه شكوك الانحياز لأحد الطرفين، قال: "أنا لست إذن مع كتاب "المرايا المحدبة" بالمطلق، ولكننى معه من حيث المنطلق والمبدأ والشروح العامة المقنعة التى قدمها ، والنتيجة التى وصل إليها، والدعوة التى دعا إليها ٠

أنا مع الكتاب وكثيرون مثلى فى كل ما ذكرنا، وإن كنا نعتقد أنه ليس الكتاب الأكمل، ولكننا لا نوافق إطلاقا على نكران أهميته بالمطلق كما صنع د. عصفور" ٠

وهو غير راض عن سلوك الناقدين الكبيرين ، وقد صرح بذلك فقال: " حتى د. حمودة فى ردوده لجأ إلى الأسلوب نفسه؛ أى إلى التشكيك بكفاءات د. عصفور العلمية ، وكان فى استطاعته تلافى ذلك ، بمعنى أن يركز على جوهر الموضوع (..) ولكنه ــ كما يبدو ــ انساق مثل معظم البشر للمزلق الساخن الضيق الأفق الذى دفع إليه فوقع فيما وقع فيه خصمه " ٠

ويختم مقاله بانطباعه عن نتيجة المعركة التى لم يستطع أن يحدد البادى بالشر فيها، والتى لم يربحها أحد من الطرفين "خالصة

له وحده" فكلاهما زرع الشكوك حول كفـــاءات الآخــر " ولــم تــأت المعركة الأخيرة إلا كمحصلة لعلاقات مهزوزة أصلا بين الرجليـــن ، هى التى حرضتهما على التصرف بهذا الشكل ، وكأنهما مع الأســف الشديد يؤكدان حقيقة أساسية شاملة جميع البشر، وأنهما مثل بـــاقى البشر، وهى أنه عندما تتعكر الأمزجة، وتعترض الشكوك والأوهـــام يغيب العقل كثيرا أو قليلا، وعندها لا تنفـــع الشـــهادات والكفـــاءات العلمية فى إصلاح الحال " .

لقد وضع هذا الناقد السورى يده على القضية فـــى الصميـــم ، وعالجها معالجة موضوعية، وهو صاحب رؤية مخلصـــة وفاحصـــة، وقال ما كان بودى أن يقال فى مثل هذه القضية .

وفى نفس العدد (٢٩١) كتب حازم شحاته (مصر) مقالا بعنوان : " تعليقا على ما يحدث بين "عصفور" و"حمودة" النظريـــة ممارســـة اجتماعية" .

بدأه بالحديث عن موقف المعارضين للبنيوية فى مصر، ثم حدد موقفه بصراحة، فقال: "بادئ ذى بدء لا أريد أن أخـــدع القـــارئ، أو أوهمه أننى أقف على الحياد فى تلك المعركة" فالحياد هنـــا هـــروب وانسحاب ، ولكننى منحاز إلى الرؤية التى قضى فيها جيلى منذ أوائل الثمانينيات ما يقرب من عشرين عاما حتى الآن .. " .

ويعلن عن سعادته بالانتماء إلى البنيويين ومن بعدهم، ويتـــبرأ من أعلام النقد ومؤرخـــى الأدب المصرييـــن ، واســـتعداده ـــ هـــو وزملاؤه ـــ للتحرر من أى سلطة معرفية، ورفضهم لكل ما هو قائم ، إلى أن قال : " ثم فوجئنا أخيرا بكتاب (المرايا المحدبة) لعبدالعزيـــز حمودة، واندهشنا من عودة الرطان إلمهاجم مـــرة أخـــرى بـــالحجج القديمة نفسها، وكأننا نرجع إلى الوراء .

وسأحاول أن أثبت هنا أن الرجوع إلى الوراء "رؤية" أصيلة فى آراء حمودة ومن لف لفه ، وأنها رؤية لا تنتمى إلى مسيرة جيلنا حيث إنها لا تختلف كثيرا عن رؤية الجماعات السلفية أو الإرهاربية"

اتهامات باطلة، وخروج عن الموضوع، وثرثرة بلا طائل، وأخذ يتحدث عن "الإضاءة والمرآة" و"تقص الرؤية" و"رومانسية متأخرة"، وحول القضية إلى خلاف بين سلفيين وحداثيين ، وجعل حمودة من الذين يصادرون الآراء الأخرى، فهو إرهابى سلفى، وختم مقاله بقلب الحقيقة ــ ولم يتعرض للدكتور عصفور بأى كلمة نقد ولا غرابة فى ذلك فهو منحاز ــ فقال : " لقد كان لدى حمودة فرصة كبيرة لإدارة نقاش علمى كبير نفيد منه جميعا، ولكن وقوعه فى أسر فكرة الإضاءة والمرآة والأصل والمعيار جعله يحس باهتزاز أسطورة الناقد أمام الرأى العام،فلجأ إلى أسلوب التهم الجزافية والرد بالشتائم، مثل الأصوليين عندما يعجزون عن المناقشة العلمية ــ يقصد السفسطة الغوغائية ــ لأنهم لا يرون سوى أنفسهم فى مرآة محدبة تضخم كثيرا من ذواتهم ، ولا يرون فى الرأى الآخر سوى اعتداء على هذه الذات " ٠

وهكذا ألقى باللائمة على حمودة وحده دون غيره ، وكأنه أحدث ذنبا بتأليف كتابه فى نظر هذا الكاتب ، الذى هو بعيد كل البعد عن أسلوب النقاش العلمى والنقد الموضوعى ، والحوار المنهجى٠

وفى (العدد ٢٩٢ الصادر فى ١٤/ ٢/ ١٩٩٩م) كتب الشاعر حلمى سالم (مصر) مقالا بعنوان " تابع ومتبوع وبينهما حداثة" استهله بالحديث عن كتاب (المرايا المحدبة) ومحتوياته ، والفكرة المحورية التى حاول المؤلف إثباتها عبر فصول الكتاب وقدم عرضا موجزا لآراء الدكتور حمودة حول "الحداثة العربية" وعلاقتها بالحداثة الغربية ٠

ثم قدم خمس ملاحظات على الكتاب ، أثنى على جهد المؤلف في الأولى، ووافقه في الثانية على ما وجهه من اتهامات لنقاد الحداثة، وفي الثالثة قدم نماذج لنقاد وشعراء حداثيين عرب، تمثل نماذج الصحة والنضج بخلاف الصورة التي اقتصر عليها د. حمودة في كتابه ، وفي الرابعة أشار إلى تأثر الفكر الأوربي بالفكر العربي والإسلامي ، وفي الخامسة ذكر أن المشكلة ليست مجموعة من النقاد بل هي مشكلة مجتمع بالكامل .

وفي نفس العدد كتب صبري عبدالله قنديل (مصر) مقالا بعنوان "المرايا المحدبة وأقنعة الحداثة" استهله بالحديث عن الحالة الراهنة لآلية الواقع الثقافي والفكري في مصر والعالم العربي ، ثم شدد في الهجوم على طريقة عصفور في الحوار الذي أجرته معه أخبار الأدب بتاريخ ١ / ١١/ ١٩٩٨م ، وذلك حيث إن ـ عصفور ـ "نحى لغة النقد في بعض استعراضاته وكذلك مناهجه جانبا وراح في خطابية مدرسية ، وهو متكئ على ـ كرسي المجلس الأعلى ـ مستخدما لغة تلاميذ المدارس السياسية الذين يزرعونهم في السرادقات لزوم الهتاف والتسخين والتخديم " .

ووصف اتهاماته للدكتور حمودة بأنها غير مبررة ، ووجه نقدا لاذعا وشديدا لعصفور الذي "مضى يحذر وهو متدفق في أحادية صارخة تنطق من بين كلماته بوصاية لا نعلم من الذي وكله بها ، بأن على من يتكلم في النقد، فعليه أن يرجع إلى كتاباته حيث لا يوجد مرجع معتمد على الساحة سواها وإلا فهو خارج عن المنهج العلمي" ووصف تجربته ومن معه من المثقفين وحملة مشاعل النهضة بأنها "تجربة متهمة حتى الآن بالإسفاف والسطحية والإدعاء والتزييف".

وفى (العدد ٢٩٣ الصادر فى ٢١/ ٢/ ١٩٩٩م) كتب الدكتور محمد لطفى اليوسفى[1] مقالا بعنوان "المرايا .. دائرة السحر ونداء الهاوية : أكاديميون جدا صنعوا النقد علما .. ونسوا مكائد اللغة وثأر الكلمات" .

استهله بالحديث عن طبيعة السجال والظروف المحيطة به، وقال: " ... ولهذا السجال دلالته الواضحة على هشاشة الخطاب النقدى العربى، وعلى عجزه عن مساءلة ذاته، ومساءلة منجزاته، وإعادة النظر فى مجمل أطروحاته وآلياته، ثمة شئ معطل فى صميم هذا الخطاب، هو الذى جعل هذا الحوار الذى انطلق على أعمدة " أخبار الأدب" لا يؤدى إلى صراع فكرى يثرى المشهد النقدى، ويدخل نوعا من الحركية على "ثقافة اليباب" التى ننتمى إليها مشرقا ومغربا، بل يتحول إلى سجال تديره الأهواء، وتتحكم به الرغائب والميولات: تشهير وإدانة .. غضب وتوتر .. فضح .. تهم تنثال انثيالا.." وهكذا ضاعت الحقيقة، فالأدوات المستخدمة فى الحوار حجبت الظاهرة المدروسة أكثر من كشفها وتوضيحها .

وهو يركز على رفض ثنائية مشرق / مغرب التى يلجأ إلى فرضها بعض الكتاب ، فهى ثنائية مفتعلة ، ويقصد المشرق العربى ومغربه ، ثم يقول : " وليس غريبا أن يأخذ السجال هذا الطابع المتوتر العنيف لأن المشهد الخلفى مروع قيامى كئيب" .

وهو يقف موقفا مناهضا لعملية النقد، لأن ذلك سيؤدى إلى التعسف فى استعمال اللغة والكلمات " للغة مكائدها وللكلمات ثاراتها" وهو يرى أن هذا السجال ما هو إلا حرب شخصية وثأر قديم ، ومثل هذا لا يعود على القراء بكبير فائده.

---

(١) كلية الآداب ــ تونس .

وفى (العدد ٢٩٤ الصادر فى ٢٨ / ٢/ ١٩٩٩) كتب د. عبدالرازق عيد (سوريا) مقالا بعنوان " من المسامير إلى التفكيكية هل تسعى البنيوية للهيمنة على العالم " استهله بالحديث عن الإشكالية الثقافية التى تؤطر هيكلية الكتاب، ثم ألقى نظرة على الصراع الفكرى بين التيارات المختلفة ، وأخذ على د. عصفور بأنه لم يستقص البعد الضرورى فى مناقشة الكتاب "واختزل نفسه إلى ناقد أدبى أكاديمى يتتبع السقطات والأخطاء التاريخية واللغوية .." ٠

ثم أخذ يشرح البنيوية ويحدد وظيفتها المعرفية منذ نشأتها حتى اليوم فى تسلسل واضح وأسلوب راق ، وذكر أن الالتباس الذى أحاطه المتحاوران بالبنيوية هو الذى قادهما إلى هذه القسوة غير المعهودة فى الحياة الفكرية والثقافية المصرية ٠

وفى " العدد ٢٩٥ الصادر فى ٧/ ٣/ ١٩٩٩م) كتب الدكتور محمد بدوى (مصر) مقالا بعنوان : " غواية القتل الرمزى : "المرايا" حكاية تخلط الحوادث وأسماء الأبطال بسوء نية" استهله بمقدمة عن طبيعة المعارك الأدبية فى مصر، تبعها بحديث يكشف به عن ثقافته ، ثم قال مبينا موقفه من المعركة الدائرة محددا نقط الخلاف مع كل من د. عصفور ، والدكتور حمودة : " سأختلف ككثيرين مع جابر عصفور فى رده على الدكتور حمودة، صحيح إن الأخطاء فى الكتاب تملأ السهل والجبل ـ تعميم فى الحكم دون تقديم أى دليل ـ وتصحيحها لا يخلو من فائدة، لكن ما يصلح فى نقاش أكاديمى داخل حجرة الدرس، لا أظنه يصلح فى صحيفة تخاطب المثقفين المحترمين، كنت أحب أن يشير إلى مثال أو اثنين سريعا، ثم يقوم بقراءة الكتاب وتحليله وتفكيكه لتعميق الحوار، وسأختلف معه فى رأيه الخاص بالتفكيك فى الكتابة العربية ، فعلى عكس ما يرى هو، فإننى أظن أن التفكيك موجود على أنحاء مختلفة فى بعض الكتابات

(..) أما الدكتور حمودة فاتفق معه فى شعوره بنخبوية النقد البنيوى، وفى ضرورة فحص إنجاز هؤلاء البنيويين الذين أوسعونا صخبا وجداول ولوغاريتمات (..) أما الاختلاف معه — الدكتور حمودة — فقد تلمست بعضه فى مجلة "العربى" الكويتية وسأحاول أن أعمقه عبر محاولة أولية لتفكيك الكتاب .. " .

ثم بدأ فى توضيح نقط الخلاف التى ابتدأها بـ"عتبات النص" — عنوان الكتاب، والكلمة الخلفية على الغلاف، والمقدمة — ثم " الحكاية الكامنة " — وظيفة المؤلف وظروف تأليف الكتاب — و"سوء النية" — مفهوم التخندق ، الحداثة وما بعد الحداثة، تشويه الخصوم، الإشارة إلى نصر أبوزيد — معبود الحداثيين وصنمهم الأكبر — أنسنة الدين — و"القراءة والنسيان" — عدم الإحاطة بالموضوع، ظاهرة التكرار — وأخيرا " هذه المبادئ الوافدة " — شكل الهوية، ودور المثقف، ويبالغ فى رؤية المؤلف للثقافات الوافدة ويتجنى عليه — وعلينا جميعا — فيقول : " إننا أبناء بررة لثقافة مثقلة بإرثها الذى يجعلنا نرى مخالفينا فى الرأى أعداء يجب أن نصرعهم.." وصاحب "المرايا المحدبة" برئ من هذا الاتهام ، فثقافته أجنبية، وهو يدعو إلى الحوار الحر الموضوعى فى كتابه مرارا وتكرارا .

وكاتب هذا المقال — ليثبت أنه حداثى فى المقام الأول — جنح إلى الغموض فى آرائه محاولا استعراض معرفته بالآداب الأجنبية، والقضية لا تحتمل الغموض !!

وهذا هو المقال الأخير فى معركة " المرايا المحدبة " التى أشعلت نيرانها " أخبار الأدب" ، واستمرت فى إذكائها من أول نوفمبر سنة ١٩٩٨م ، حتى ٧ مارس سنة ١٩٩٩م .

وقد حدثت بعض المداخلات بين من كتبوا حول هذه المعركة، ولكن لم تصل إلى درجة الخلاف الذى يترتب عليه إقامة معركة أخرى على هامش معركة " المرايا المحدبة " .

ولكن يبقى سؤال ، هل هذا هو كل ما كتب عن "المرايا المحدبة"؟ بالطبع لا ، فقد كتب عنه فى " أخبار الأدب " قبل ما كتبه الدكتور عصفور وقبل الحوار الذى أجراه معه الصحفى محمد شعير ، وقامت على أثره المعركة، وقد ذكرت فى مطلع البحث ـ الذى يتعلق بالمعركة ميدان المعركة ، أى الصحف والمجلات التى عرضته ـ ومن بين ما كتب عن "المرايا المحدبة" مقال ـ حسب أسبقية النشر ـ فى جريدة الأهرام ١٧ / ٥ / ١٩٩٨م للدكتور مصطفى عبدالغنى، بعنوان : (المرايا المحدبة .. وحياتنا النقدية" : استعرض فيه القضايا الأساسية التى عرضها المؤلف، وأثنى عليه، وقال: " إن المحاولة جديرة بالتأمل والتمهل، وهى جديرة بفهمها.." وختم مقاله بقوله : "وهى محاولة تستحق أن يتواصل عندها أكثر من ناقد ودارس للأدب داع لطبيعة النقد وتداخله فى مرايا كثيرة اليوم " .

وكتب حسن خضر مقالا فى " أخبار الأدب" العدد: ٢٥٥ فى ٣١/٥/ ١٩٩٨م .. أى بعد نشر الكتاب بشهر واحد، وقبل د.عصفور بستة أشهر تقريبا ـ بعنوان ـ فى باب كتب ـ : "دفاعا عن الحداثة : النعامة لا تفهم الفرق بين العولمة والعوالم" : تحدث فيه عن دور الحداثة العربية فى التطور والتجديد والانفتاح على الآخر فكريا وإبداعيا، والتأسيس لرؤى نقدية جديدة ، ودفع حركة الإبداع نحو التقدم والمغايرة، ثم أخذ يهاجم كتاب "المرايا المحدبة" ووصفه بأنه "تكوص" فكرى، وأنه صوت غريب لمنهج قديم ، لم يعد صالحا للاستهلاك الآن، ومضطرب الأفكار، قلق الجمل والفقرات، يشتت القارئ، ورمى مؤلفه بالعداء للحداثيين جميعا، وأنه لم يستطع أن

يفرق بين"المنهج"و"المقرر"،وختم مقاله - لأنه حداثى - بقوله - عن الكتاب-: " وهو محاولة لم تنجح لانشغالها بهم واحد هو الهدم دون أسس موضوعية، مستخدمة معاول فقيرة لا تتواءم وحداثة البناء"٠

فلهجة الحداثيين جميعا واحدة، وهى هدم كل ما فيه مخالفة لأفكارهم ومبادئهم، وعدم قبول الرأى الآخر ٠

وكتب الدكتور محمود الربيعى مقالا فى مجلة "الهلال" عدد أكتوبر ١٩٩٨م ــ أى قبل المعركة بشهر واحد ــ يحمل نفس عنوان الكتاب "المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك " وهو من أنواع المقال النقدى، حيث يعرض فيه الكتاب عرضا نقديا ٠

وقد استهله بالحديث عن "نقاد الحداثة" ودورهم الثقافى منذ السبعينيات من القرن العشرين ، وهو يعتبر هذا الكتاب "فرصة سانحة لطلاب المعرفة فى هذا الموضوع الحيوى، كما أنه فرصة سانحة للحداثيين ، يدافعون فيها عن اتجاههم ، ويدفعون عنه الشبه التى يثيرها الكتاب (إن أرادوا)" ٠

ثم تحدث عن فصول الكتاب ، وهو يدفع عن المؤلف الاتهام بالرجعية، ويطمئنه لأنه ليس "ضمن أصحاب الثقافة التقليدية" و"يناقش رءوس الحداثة العربية" ــ ولكن خاب ظنه ووقعت الواقعة ــ وتحدث عن الحداثيين العرب وتناول المؤلف لهم ، ورضاه عن جابر عصفور وعزالدين إسماعيل ــ وخاب ظنه مرة ثانية فى جابر عصفور ــ ثم تحدث عن وظيفة النقد الأدبى وتعمد الحداثيين استعمال اللغة الغامضة المراوغة، وعبر عن تفاعله مع المؤلف حول موضوع البنيوية والصبغة العربية، وعرض لأزمة الحداثيين العرب، وهو يشيد بعرض المؤلف للفكر الغربى فى هذا الكتاب، فهو "مفيد جدا فى حد ذاته " وتحدث عن فشل المشروع الحداثى العربى، وتوقف معه عند المحطات التى أشار إليها وتوقف عندها، وأشار إلى

ظاهرة التكرار فى هذا الفصل، كما تحدث عن "النص الأدبى والأيديولوجى" و"علاقة التشابه والتضاد" و"تآكل الموقف التفكيكى" وقد ختم المقال بكلمة أشاد فيها بالمؤلف وكتابه، وكانت إرهاصا لكل ما تم بعد ذلك ، فالكتاب "مجهود رصين" شبه محيط، بذل فى تناول مشكلة من المشكلات الفكرية المؤرقة التى تعيش معنا وهو – مع كتابات قليلة أخرى – يمثل وجهة النظر المقابلة فى حياتنا الثقافية، والكرة الآن – بلغة العصر – فى ملعب من يستريحون إلى تسمية أنفسهم بنقاد الحداثة، وغنى عن البيان أن حياتنا الثقافية والنقدية تحيا بالرأى والرأى الآخر، وتموت بالرأى الواحد (..) وإذا قلت الآن إن الكلمة لهم؛ فإنما أعبر بهذا عن أملى فى أن تظفر الحياة النقدية بمناقشة علمية منهجية، يجنى ثمراتها القارئ المثقف (صاحب المصلحة الأولى فى كل ما يحدث فى مجتمعه الفكرى) أما إذا كانت نتيجة مجهود عبدالعزيز حمودة أن يقابل بالصمت ، أو بالكلام ولكن فى الدهاليز، أو بالكلام الساخر أو المتعالى، أو غير ذلك – وهذا يؤكد ما قاله المؤلف فى أول رد على جابر عصفور – مما يجافى طبيعة البحث عن الحقيقة، فليس أمامنا سوى أن نقول: إن الحقيقة دائما تبقى ، وهى أن لكل شئ أصولا، وأن للناس – فى نهاية الأمر – عقولا " .

فالذى يقرأ خاتمة المقال، يقول إن الدكتور محمود الربيعى كان على علم بما يدور فى الخفاء بالنسبة للمرايا المحدبة ، قبل وقوع المعركة، ولعله بعين الخبير وحس العالم توقع ما سوف يكون..فكان!!

وقبل أن نغلق ملف القضية، ونسدل الستار على مسرح المعركة، أذكر القارئ بأننى شممت رائحة تواطؤ نبهت عليها فى موضعها من البحث بين "أخبار الأدب" والدكتور جابر عصفور فى

بداية إشعال فتيل المعركة ، وبعد أن انتهى الحديث فى تلك المعركة بحوالى ستة أشهر أو يزيد كشفت "أخبار الأدب – على أثر خلاف مع د. عصفور حاول من خلاله أن يدير معركة ضدها – عن هذا التواطؤ الذى توقعته من قبل، فكتبت فى العدد (٣٢٢ الصادر فى ١٢/ ٩ / ١٩٩٩م) [1] مقالا بعنوان : حوارات "التلميع" و"التخديم" : "كاريزما" الدكتور عصفور وشتائمه".

شنت فيه حربا لا هوادة فيها على د. جابر على أثر حوار له مع مجلة "نصف الدنيا"، والذى يعنينا من هذا الهجوم ما قالته حول موضوعنا، وهو " .. ونحن هنا سنحرق القصة على الدكتور عصفور، وننشط ذاكرته ببعض تفاصيلها:

١ – إن الدكتور عصفور كان واحدا من كتاب "أخبار الأدب" واختارها لإدارة معركته مع الدكتور عبدالعزيز حمودة، والتى تحملت فيها "أخبار الأدب" لوما شديدا من جمهور المثقفين، باعتبارها فتحت صفحاتها أمام معركة للتصفية الشخصية !! " فالحوار الأول كان مدبرا كما توقعت!! ..

وختمت المقال بقولها : " ويبدو أن الدكتور عصفور لم يتعلم احترام الصحافة ولا الرأى الآخر كما يدعى دائما .. إنه فقط لا يسمع إلا صوته ، ولا يرى إلا صورته، إنها أزمة ضخمة يتوهم فيها موظف الثقافة أنه وعبر سلطته هو المثقف الأوحد" .

---

(١) ملاحظة آخر مقال فى المعركة فى العدد ٢٩٥ الصادر فى ١٩٩٩/٣/٧م .

وهل وظيفة "الأمين العام للثقافة المصرية" تتطلـــب كـــل هـــذه المؤهلات، معجم للشتائم. التعالى على المثقفين ، تدبير المؤامـــرات الثقافية وغيرها من الأشياء المكتوبة فى مقال "أخبار الأدب"؟

أظن أنه لا الثقافة المصرية ولا المثقفون المصريون فى حاجـة إلى من يحمل مثل هذه المؤهلات التى تسئ إلى وجه مصر الثقـــافى ورسالتها الثقافية أمام العالم العربى ٠

وبعد ..

فهذه آخر معركة نقدية دارت على صفحات "أخبار الأدب" في نهاية القرن العشرين ــ بعد توقف دام ما يقرب من عقدين ــ لتذكرنا بالمعارك الأدبية والنقدية التى دارت على صفحات الجرائد والمجلات أيام العقاد والمازنى والرافعى وطه حسين والزيات ومندور وسيد قطب وغيرهم على امتداد القرن ، ولتعيد إلى أذهاننا قيمة المعارك الأدبية وفائدتها بالنسبة للقراء والمثقفين •

وتلك المعركة أخذت طابعا مختلفا عن المعارك السابقة، حيث غلب على قطبيها ، الجانب الذاتى لا الموضوعى، ونال كل منهما من الآخر نيلا شديدا ، لا يليق بمنزلة الناقدين الكبيرين ، وكشف كل منهما عوار الآخر بصورة لا هوادة فيها، وغلب فيها التجريح واللجوء إلى الألفاظ التى لا تمت بصلة للنقد الأدبى وخرج كل منهما عن طبيعة البحث العلمى والمنهجية، وكأنهما يقفان فى محطة سيارات لا محطة نقدية يتقارع فيها الطرفان المتحاوران الحجة بالحجة والدليل بالدليل، واستبد لا بذلك السباب والقذف والشتائم بكل ما هو قبيح، وإن كان الدكتور عصفور له الباع الأوفى فى استعمال الشتائم وقذف الخصم بالجهل والدونية وعدم العلم .. الخ •

فالمعركة بالنسبة للطرفين خاسرة ، ولن تلتئم جراحهما لمدة طويلة بعد أن استمر النزف مدة ليست بالقصيرة . وإن كانت مفيدة بالنسبة للقراء من خلال ما كتب من مداخلات لكثير من الكتاب والنقاد فى مصر والبلاد العربية، حول الموضوع المثار، وقد كشفت لنا عن جانب مهم من جوانب النقد الحداثى، وما يتعلق بمشروعى البنيوية والتفكيك على المستويين العربى والعالمى•

ومن أهم الثمار الناضجة التى جنتها الثقافة العربية من هذه المعركة كتاب الدكتور عبدالعزيز حمودة " المرايا المقعرة" الصادر ضمن سلسلة عالم المعرفة فى أغسطس سنة ٢٠٠١م،وكنت قد ذكرت من

قبل فى ثنايا البحث أن الحوار الذى دار بين قطبى المعركة أوحى إلى الدكتور حمودة بفكرة هذا الكتاب الممتاز "المرايا المقعرة" ليكون البديل العربى الذى قدمه المؤلف فى مقابل ما هدمه من البنيوية والتفكيك .

وقد وجدت تأييدا لما رأيت فى مقال نشر بالأهرام (الأدبى) فى ٢٠٠١/٩/٢١ للدكتور ماهر شفيق فريد-الذى أثنى على علمه وقوة تدقيقه الدكتور جابر عصفور فى مقاله الذى رد به على الدكتور حمودة ـ هذا المقال ـ تحت عنوان:"عبدالعزيز حمودة وإقامة نظرية نقدية عربية من المرايا "المحدبة" إلى المرايا "المقعرة " وقال عنه فى صدر مقاله : " هذا بلا امتراء ـ كتاب العام ، بل كتاب أعوام كثيرة مقبلة، أعنى كتاب "المرايا المقعرة" ، وبعد إشارة إلى المعركة التى دارت، وشهادة عظيمة للدكتور عصفور قال : "الكتابان إذن يتكاملان، بل هما فى الحقيقة كتاب واحد، لئن كان "المرايا المحدبة" هو الوجه السلبى لمشروع حمودة ، أعنى الهدم وتسوية الأرض تمهيدا للبناء، فقد كان "المرايا المقعرة" هو الوجه الإيجابى، أو تقديم البديل البناء؛ الكتاب الأول ـ بالتعبير الفقهى ـ تخلية، أما الكتاب الحالى فتحلية، ومن لقاء الكتابين وجدلهما يتولد مركب فكرى ونقدى أصيل .. " .

وقد أثنى على د. حمودة ـ بما هو أهله ـ فقال : " احتشد حمودة لإثبات دعواه احتشاد العالم القدير الذى جمع بين الثقافة الغربية والثقافة العربية" ووصفه بالأمانة العلمية وقوة الإقناع وعفة القلم والترفع عن الصغائر .

وآمل أن يحظى الكتاب الأخير "المرايا المقعرة" بدراسة تكشف عن أبعاده وأهميته على أن تكون بعيدة عن المهاترات التى تعرض لها كتاب "المرايا المحدبة" .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

د. محمد عبدالحميد السيد غنيم
الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد بالكلية

مراجع البحث

أولا : الكتب :

١ - الإبهام فى شعر الحداثة د. عبدالرحمن القعود. عالم المعرفة ـ الكويت مارس سنة ٢٠٠٢م .

٢ - تقابلات الحداثة فى شعر السبعينيات د. محمد عبدالمطلب ، الهيئة العامة لقصور الثقافة نوفمبر سنة ١٩٩٥م .

٣ - الحداثة سرطان العصر، أو ظاهرة الغموض فى الشعر العربى الحديث د. عبدالعظيم المطعنى مكتبة وهبة سنة ١٩٩٤م .

٤ - ذاكرة للشعر د. جابر عصفور ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة سنة ٢٠٠٢م .

٥ - شفرات النص د. صلاح فضل ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، فبراير سنة ١٩٩٩م .

٦ - المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين د. شكرى عياد، عالم المعرفة الكويت سبتمبر سنة ١٩٩٣م .

٧ - المرايا المتجاورة دراسة فى نقد طه حسين د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣م .

٨ - المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، د. عبدالعزيز حمودة ، عالم المعرفة ـ الكويت ـ أبريل سنة ١٩٩٨م .

٩ - المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية د. عبدالعزيز حمودة، عالم المعرفة الكويت أغسطس سنة ٢٠٠١م .

١٠ - المعارك الأدبية فى مصر من ١٩١٤ إلى ١٩٣٩م أنور الجندى . الأنجلو المصرية سنة ١٩٨٣م .

ثانيا : الدوريات :

١ - مجلة فصول الحداثة فى اللغة والأدب ج/١ المجلد الرابع العدد الثالث أبريل / مايو / يونية ١٩٨٤م .

٢ - مجلة فصول الحداثة فى اللغة والأدب ج/٢ المجلد الرابع، العدد الرابع/ يوليو، أغسطس، سبتمبر ١٩٨٤م .

٣ - مجلة الهلال أعداد : أكتوبر ١٩٩٨م، فبراير ٢٠٠٠، مـــارس ٢٠٠٠ ، ديسمبر ٢٠٠١م .

ثالثا : الصحف :

١ - أخبار الأدب ، أعداد: ٣١/ ٥/ ١٩٩٨م ، ١ / ١١/ ١٩٩٨م
١٥/ ١١/ ١٩٩٨م، ٢٢/ ١١/ ١٩٩٨م
٢٩/ ١١/ ١٩٩٨م، ٦ / ١٢/ ١٩٩٨م
١٣/ ١٢/ ١٩٩٨م، ٢٠ / ١٢ / ١٩٩٨
٢٧ / ١٢/ ١٩٩٨، ٣ / ١ / ١٩٩٩م
١٠/ ١/ ١٩٩٩م ، ١٧/ ١ / ١٩٩٩م
٣١/ ١/ ١٩٩٩م ، ٧ / ٢/ ١٩٩٩م
٢/١٤ / ١٩٩٩م ، ٢١/ ٢/ ١٩٩٩م ،
٧ / ٣ / ١٩٩٩م ، ٢٨/ ٢/ ١٩٩٩م
١٢/ ٩ / ١٩٩٩م

٢ - الأهرام اليومية :

١٧ / ٥ / ١٩٩٨ ، ٢١ / ٩ م ٢٠٠١م



أدباء الشرقية
فى
حقل الدراسات الأكاديمية

بقلم الدكتور

محمـد السيـد سـلامة

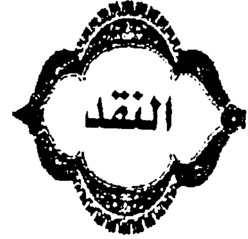
مدرس الأدب والنقد
فى كلية اللغة العربية بالزقازيق
جامعة الأزهر



أدباء الشرقية
فى حقل الدراسات الأكاديمية

بقلم الدكتور
محمد السيد سلامة
مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالزقازيق

مقدمة



فى جوهره إبداع ، ويتخطى كونه شرحا أو تفسيرا للنص ليضيف إليه بعدا آخر، هذا البعد هو من صميم الإبداع نفسه، فالرؤيا النقدية بهذا المفهوم تجعل الحياة الأدبية نشيطة ، وتتبلور الصورة المثلى للأدب بهذا الحوار الحى والخلاق بين مفهومى الإبداع والنقد ٠

والإبداع الأدبى فى محافظة الشرقية ثر ومتنوع، يندغم فى روح الإبداع الوطنى والإنسانى، ويشكل ملمحا متميزا له خصائصه الفنية الخاصة، التى ساهمت بشكل كبير فى تخطى كثير منهم نطاق الإقليمية الضيق بسبب ما يمتلكونه من قدرات أدبية وفنية ، ولم يقصر النقد فى تتبع الإبداع الشرقاوى، فاتجه إليه ، وتعامل معه بإيجابية فكان غنيا بالآراء ، كاشفا عن مناهله، دارسا لاتجاهاته، باحثا فى أعماقه ٠

إن هذه الدراسة التى ترصد حركة النقد فى الشرقية تتبعت النقد الذى كتب عن أدباء الشرقية فى أشكاله ونماذجه المختلفة وصوره وأفكاره المتعددة ٠

وأول ما يرصده هذا البحث هو الإشارة إلى جهد الأكـــــاديميين ودورهم الذى ينطلق من رسالة أعم وأشمل للجامعات الإقليمية كلـــها وهو الإسهام فى التفاعل مع البيئة التى تحيط بها ٠

لقد قام أساتذة جامعة الزقازيق، وأساتذة جامعة الأزهر بـــدور نقدى حيوى عمل على تشكيل ملامح النقد الأدبى فى هذا الإقليم تجلى هذا الالتحام بالحياة الأدبية فى محافظة الشرقية من خلال الأطروحـات المتعددة لرسائل (الماجستير) و(الدكتوراه) بما تحمله هذه الأطروحات من رؤى نقدية جادة وعميقة فى دراستها وجديتها وإنصافها ٠

لقد اضطلع بهذا الدور كلية اللغة العربية بالزقازيق فرع جامعة الأزهر، وقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعـــة الزقـــازيق فقامـــا بالبحث عن أدباء الشرقية الذين تجاهلهم النقـــد، وغيبـــهم الإعـــلام فأزاحوا عن إبداعهم غبار النســيان وأعـــادوهم إلـــى ذاكـــرة الأدب والحياة الأدبية ٠

وتمثل الجانب الآخر فى الدراسات التـــى قـــام بـــها الأســـاتذة لجوانب إبداعية فى حياة شاعر أو قاص أو كاتب مســــرحى، وهـــى جوانب تمثل صورة جزئية فى بانوراما النقد ، التى حـــاولت جـــاهدة التواصل الإيجابى مع روح الإبداع الشرقاوى ٠

تبلور النقد الهادف الموضوعـــى، وكـــون حالـــة نقديـــة ــ لا نستطيع أن نطلق عليها منهجا ــ بسبب افتقارها إلى مقومـــات هـــذا المنهج من تتبع دقيق ووافٍ لكل ما كتب ٠

إن المتأمل لما كتبه النقاد الأكاديميون فى أدباء الشرقية يلمـــح قدرة هذا النقد على مسايرة الحركة الإبداعية، واحتفالـــهم بكـــل مـــا ينتجه هذا الإقليم من شعر وقصة ورواية ......

ولم يقتصر هذا النقد على نقاد من محافظة الشرقية فقـــط بـــل تخطى ذلك إلى مختلف محافظات مصر ، وتعدى حدود الوطن لنجـــد

إبداع أبناء الشرقية يحتل صفحات الجرائد والمجلات والدوريات النقدية المتخصصة .

توافر لدرس أدباء الشرقية دراسة نقدية وافية وشاملة ثلاثة من الأكاديميين هم الدكتور حسين على محمد ، والدكتور صابر عبدالدايم، والدكتور أحمد زلط، وكون هؤلاء الثلاثة تيارا نقديا نجح فى إقامة جسور التلاقى بين الإبداع والنقد ، وأسدوا للحركة النقدية معروفا جميلا بسبب تعهدهم بالعناية والرعاية لجيل الأدباء الصاعدين، فتواصلوا معهم بأشكال نقدية متعددة، قد يكون على سبيل عقد الندوات والصالونات الأدبية الخاصة التى تتناول أعمالهم الأدبية، وقد يكون فى شكل دراسات نقدية متخصصة تأخذ مكانها على صفحات الجرائد والمجلات الأدبية .

وأخيرا آمل أن أكون قد وفقت فيما ذهبت إليه من رصد الحركة النقدية التى تتبعت الإبداع الشرقاوى وساهمت فى تطوره والتأصيل لآفاقه الإبداعية والفنية ... وهو ما يتواءم مع التوصيات العديدة التى أطلقتها مؤتمرات كثيرة، وعلى وجه التحديد مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم بأن يأخذ النقد الإقليمى الأكاديمى دوره فى مواكبة الحركة الإبداعية فى الأقاليم.

والله ولى التوفيق ،

محمد السيد سلامة

ليس من باب المبالغة القول بأن محافظة الشرقية تشهد حركة إبداعية ونقدية غنية وموارة ، وذلك لأنها تزخر بنخبة كبيرة من الأدباء والنقاد والمثقفين الذين تجاوزوا نطاق هذا الإقليم إلى مستويات أخرى وطنيا وقوميا .

ولا غرو فهو الإقليم الذى شهد ميلاد الأسرة الأباظية بما تترع به من نماذج أدبية وفنية وثقافية وسياسية ومنهم الشاعر عزيز أباظة والروائى ثروت أباظة والكاتب الساخر فكرى أباظة .

ومن بين جنبات هذا الإقليم أيضا نبت الأديب الكبير الدكتور يوسف إدريس والشاعر العظيم صلاح عبد الصبور، والشاعر الغنائى مرسى جميل عزيز .

هذه الشخصيات قليل من كثير من أبناء هذا الإقليم الحافل بالمواهب الأدبية، والغنى بالنماذج الكثيرة من السياسيين والمثقفين والأكاديميين الذين شكلوا تاريخ وجه هذا الوطن .

ولا تزال الحلقة موصولة ، فأبناء الجيل الحالى يضطلعون بدورهم فى إذكاء المنعطفات الأدبية والفنية والفكرية ويسهمون — كل بقدر — فى مجال تخصصه بالدفع فى نواحى الحياة المختلفة .

ومن أبرز المجالات التى شهدها هذا الإقليم، المجال الثقافى فلقد توافر عليه مجموعة من الأدباء والفنانين والمبدعين استطاعوا أن يضعوه على خارطة الحياة الأدبية فى مصر .

ومن أحد الوجوه التى تحدد معالم هذا المجال (الوجه النقدى) وهو وجه اجتهد فى أن يؤصل لنفسه طريقا خاصا ، ولم يحاول أن ينأى بنفسه عن الحركة النقدية داخل الوطن فى عمومها، لكنه كثيرا ما حاول أن يلتحم داخل النسيج النقدى من خلال طرح هذه الآراء على صفحات الجرائد والمجلات الأدبية والنقدية المتخصصة ، وأيضا

من خلال الدرس الأكاديمى فى النـــدوات والمؤتمـــرات والمناقشـــات والأطروحات الأكاديمية ٠

ولقد أسهم هذا بدوره فى بلورة جيل أدبى ونقدى جديد مـــترع بالعطاء، وساهم ـ ولا يزال ـ فى حركـــة أدبيـــة يشـــهدها إقليـــم الشرقية ٠

أولا : الأطروحات العلمية :

وهذه الدراسة التى حملت عنوان (أدباء الشرقية فـــى حقــل الدراسات الأكاديمية) محاولة لتتبع الحالة النقدية التى هــى جــزء لا ينفصل من الحالة الإبداعية كلها، فهو جانب القصد منه تتبع مستوى مواكبة النقد للإبداع فى الشرقية ٠

ولقد قمت بتتبع عدد كبير من الدراســـات النقديـــة المتنوعـــة والمختلفة التى قام بها أكاديميون متخصصون فى حقل النقد الأدبـــى على بعض مبدعى الشرقية ٠

وكان من أهم هذه الدراسات الأطروحات العلمية التى اضطلـــع بها عدد غير قليل من أبناء هذا الإقليم ، ومن خارجه أيضا ٠

وكانت لكليتى اللغة العربية فرع جامعـــة الأزهـــر بالزقـــازيق والآداب التابعة لجامعة الزقازيق أثـــر لا ينكـــر فـــى تعميـــق النقــد الأكاديمى من خلال جيل من الأساتذة المتخصصين ، وأيضا بما تبنــوه من آراء ودراسات وأطروحات، وكانت الأطروحات التى تناولت بعض مبدعى الشرقية والتى تمت مناقشتها داخل أروقة هـــاتين الكليتيــن كالتالى:

١ـ عبدالعزيز السعدنى : حياته وشعره :

وهى أطروحة ماجستير للدكتـــور حســـن عبدالرحمـــن ســـليم ونوقشت فى كلية اللغة العربية بالزقازيق عام ١٩٩٠م والأطروحـــة تقع فى ٥١٦ صفحة من القطع الكبير عدا المقدمة ، ويثبت البـــاحث

أن السعدنى هو (عبدالعزيز محمد سيد أحمد السعدنى ويكنـى بـأبى عفارة لأن والده كان يمتلك فرسا يدخل بها السـباق وكـانت تثـير الغبار، فإذا رآه الناس يقولون: جاء أبو عفارة) [١] .

أما عن ميلاده فيقول إنه ولد فى ٤ مارس ١٩٠٧ فى عزبـة أبوعفارة التابعة لقرية "ملامس" من أعمال مركز منيا القمح.

وأمه تنتمى إلى الأسرة الأباظية فهى نبيهة بنت حسـين بـك أباظة عمدة كفر محمد حسين أحد ضواحى مدينة الزقازيق.

ثم يعرض لشعره وشاعريته فهو (شـاعر متمكـن وشـمولى بمعنى أنه قد نظم فى كافة الأغراض الشعرية، أو شاعر فكرة بمعنـى أن ترد على عقلة خاطرة فيجد الحاجة ليعبر عنها شعرا) [٢].

ولقد نجحت هذه الأطروحة فى التعريف بالشاعر تعريفا شـعريا عميقا فعرضت للأغراض الشعرية المتنوعة التـى اشـتملت عليـها تجربته وكشفت عن الخصائص الفنية التى تتمتع بها أشعاره، بـل إن الباحث وجد علائق وصلات وأوجه شبه بينه وبين عمالقـة الشـعر العربى أمثال المتنبى وابن الرومى وأبى العلاء المعرى، ومن طريـف ما يذكر تلك الموازنة التى أجراها الدكتور حسن عبدالرحمـن سـليم بين مدائح السعدنى للوزير إبراهيم دسوقى أباظة، وسماها (أباظيـات السعدنى)، وبين مدح المتنبى لسيف الدولة، وأطلق عليها (سـيفيات المتنبى) وهو يرى أن أوجه الشبه بينهما تكمن فـى أن الشـاعرين صدرا فى مدحهما عن الإعجاب بشـخصية الممـدوح، فلقـد خلـف السعدنى ديوانا مستقلا فى مدح دسوقى أباظة[٣].

---

(١) السعدنى حياته وشعره صـ٢٦ .
(٢) السابق صـ٢٧٢ .
(٣) راجع المصدر السابق صـ٣٠٦ .

أما أوجه الخلاف بينهما فكانت كالتالى :

١ - أن المتنبى كان ينتظر إغداق سيف الدولة عليه بالهبات والعطايا، أما السعدنى فكان يتأفف من هذه الأمور ويبغضها .

٢ - كان المتنبى يعتد بنفسه، ويجعل لها حظا فى مدحه بخلاف السعدنى الذى نسى نفسه تماما فى مدحه .

٣ - انصب مدح السعدنى لممدوحه على شرف الأصل ومجد الآباء وكرم الأخلاق ، ونبل الطباع، بينما انصب مدح المتنبى لممدوحه على شجاعته وبأسه وجهاده ووصف غزواته(١) .

وهذه الموازنة بين الشاعرين جاءت فى معرض الخصائص الفنية لشعر السعدنى، وهى موازنة قوية فى بابها إلا أنه لا ينبغى أن تكون على هذا النحو الذى تلمح فيه إقحاما على صلب البحث ، فليست هناك صفات مشتركة لا زمانيا ولا مكانيا ولا حتى فنيا، وإن كان المسوغ هو أن كليهما قد قالا شعرا فيه مدح، فكثير من دواوين الشعر العربى تترع بأشعار المدح.

ومن أبرز الموضوعات فى هذا البحث موضوع (آراء النقاد والأدباء فى شعره) وأورد فيه الباحث رأى كثير من النقاد والأدباء والشعراء مثل الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجى والأديب إبراهيم دسوقى أباظة، والشاعر أحمد مخيمر الذى يرى أن أبا عفارة (ينحو منحى أبى العلاء فى أفكاره التى يقتبسها من صميم الحياة ، ويصور نفسه ويسجل خلجاتها فى عمق وصدق وهو فى هذه الناحية قليل النظراء) (٢) .

وأيضا رأى الشاعر العوضى الذى صاغه شعرا فقال:

عبد العزيز السعدنى ∴ فى الشعر غير هين

---

(١) السعدنى حياته وشعره صـ٣٠٧ .
(٢) السابق صـ٣٣٩ .

يـــــودع معنــــــى بينـــــا ∴ مــــا بـــين لفـــظ بـــين
وقــــد يطـــول شـــعره ∴ فيبتلــــــى بـــــالوهن
جربـــه اللـــزوم فـــى الـــ ∴ شــعر لغـــير الحســـن[1]

وهذه رسالة تجمع بين النقد الواعى والتحليل الفنى، ونجحـت فى تقديم الشاعر تقديما أدبيا ونقديا إلى جمهور المثقفيــن بعـد أن تجاهلته الحياة الأدبية ردحا طويلا من الزمن .

٢ ـ محمد السنهوتى شاعرا [٢] :

رسالة ماجستير للدكتور حسن عطية طاحون ونوقشت بكليـة اللغة العربية بالزقازيق عام ١٩٩١م وفى الافتتاح يوضح الشاعر أن من بين أسباب اختيـاره للموضـوع (تحقيـق الرسـالة المنوطـة بالجامعات الإقليمية، وهى البحث عن كنوز كل إقليم، وأعلى ما يبحث عنه هو: الكنوز الأدبية ، وهذه رسالة قوميـة آمـل أن أكـون قـد شاركت بلبنة فى صرحها الذى نريد له أن يعلو) [٣].

ويبرز الباحث فى منهج أكاديمى شمولى الاتجاهـات المتعـددة التى حفل بها شعر السنهوتى، ويعرض لكل اتجاه على حده ، دارسـا ومحللا وناقدا من خلال منهج ذاتى وموضوعى.

عرض الباحث للاتجاهات الموضوعية فى شعره فتحـدث عـن الاتجاه الدينى والاتجاه السياسى ، والاتجاه الاجتمـاعى ، والاتجـاه الذاتى والاتجاه التأملى من الاتجاهات القوية فى شـعر السـنهوتى ويشير إلى حسه الشاعرى، واقتداره الأدبى والبيانى، ففيـه تتجلـى

---

(١) السابق صـ٣٣٩ .

(٢) محمد السنهوتى شاعر ولد فى قرية سنهوت مركز منيا القمح سنة ١٩٠٩م وله عـدة دواويـن مخطوطـة، وشـارك بشـعره فـى المهرجانات والندوات الأدبية ، رحل عنا سنة ١٩٩٩م.

(٣) محمد السنهوتى شاعر صـ٢٠٦ : ٢٠٧ .

مظاهر الطبيعة تغمر وجدان الشاعر، وتتلبس كيانه ، وتخرج تجربته الشعرية غنية ومعبرة، ويقول الباحث فى معرض حديثه عن التجربة التأملية عند السنهوتى (فالتأمل الإيجابى يدعو إلى التغيير الإيجابى والفورى من نقائص النفس والذات والمجتمع ، فليس التأمل خارجيا يصف الأشياء ويعدد روائعها ومباهجها، ولكنه يدعو إلى إيقاظ الهمم والاستفادة من هذه الظواهر الخلابة ...... كل هذه المعانى وغيرها أجملها الشاعر في قوله القائم على التأمل :

كن للربيع إذا حللت بموضعٍ ∴ تسرى النضارةُ فيك منك فيخصُبُ
إن الجمال رغيبة محمودة ∴ وبدونه أرواحنا تتعذب
أنى أجول بناظرى أو خاطرى ∴ سحرٌ يمر إلى القلوب فتطربَ
دنيا الجمال مع الخيال تألقت ∴ فالأفق صاف والغناء محبب[1]

ويوصى الباحث فى ختام أطروحته بطبع دواوين الشاعر حتى تتم المنفعة ، ويتعرف عليه كل قاص ودان .

٣ـ الشيخ محمود أحمد هاشم أديبا :

رسالة ماجستير للدكتور علاء خضر ونوقشت بكلية اللغة العربية بالزقازيق عام ١٩٩١م والأطروحة تتناول علما من أعلام الشرقية، كانت له إسهاماته المتعددة فى مختلف مناحى الحياة الثقافية والأدبية والاجتماعية وبلغ حظا كبيرا من الشهرة والذيوع فى هذا الإقليم بالذات .

والبحث رحلة علمية فى شخصية الشيخ الأدبية فيتعرض لشعره ونثره على السواء، ويبرز الباحث أهم المعالم الفنية فى أدبه فيقول: (وبعد أن عرضت للاتجاهات الفنية للشيخ محمود أبو هاشم يتضح أنه شاعر خصب امتاز بشاعرية طيعة وفذة ترتجل الشعر فى

---

(١) محمد السنهوتى شاعرا صـ٤٤٠ .

سهولة ويسر ، وقد تعددت نواحيه الفنية مما يدل على تمكن ورسوخ وجاءت ألفاظه ملائمة لمعانيه، وأسلوب يتسم بالرشاقة والعذوبة) [١] وعن نثره المتمثل فى الخطابة يذكر الباحث (أما خطابته فنجده خطيبا مفوها من الطراز الأول فى إلقائه ، وكانت لخطابته وقع وتأثير فى نفوس الحاضرين، وتميزت بالعبارة البليغة) [٢].

غير أن الرسالة بعد ذلك كله لم تخلص كلية للبحث فى أدب الشيخ شعره ونثره، ولكنها حفلت بالمواقف الشخصية، والسيرة الذاتية، فلم تأت بالنتائج الجديرة بها فى بيان أثر الشيخ وما خلفه من نتاج أدبى.

٤ـ الأصول التراثية فى شعر صلاح عبدالصبور:

وهى رسالة ماجستير نوقشت بكلية الآداب جامعة الزقازيق سنة ١٩٩٠م وفيها يبحث الناقد عن الملامح التى شكلت وجدان صلاح عبدالصبور الشعرى وهى دراسة غلب عليها الطابع الفنى، فجاءت راصدة مستقرئة، ومحللة تحليلا فنيا عميقا للأدوات الفنية التى اتكأ عليها الشاعر فى صياغاته الفنية، يقول د/ عبدالسلام سلام (وهى رؤية تحاول أن ترصد كل تجليات التراث فى داخل النص الشعرى عند عبدالصبور، لكى تدرس كيفية تعامل الشاعر مع هذا التراث ، وكيف تحول إلى لبنات مضمونية وفنية حية فى داخل النص الشعرى وأثره على كل من المضمون والشكل ممثلا فى اللغة والصورة والموسيقى والمعمار) [٣] فهى دراسة لا تكتفى بالتعرف على التراث فى نتاج الشاعر ، وإنما تقوم على المقومات الفنية التى اتبعها الشاعر فى

---

(١) الشيخ محمود أحمد هاشم أديبا صـ١٤٩ .
(٢) السابق صـ٣٢٥ .
(٣) الأصول التراثية فى شعر صلاح عبدالصبور د. عبدالسلام سلام صـ ٤ .

تعامله مع التراث، فدرس مفهوم التراث ، وتتبعه على امتداد مسيرة الشعر العربى كله والمصادر المختلفة التى وظفها الشاعر فى تجربته، وأثر كل ذلك على البناء الفنى عنده .

٥ ـ أ.د/ صابر عبدالدايم شاعرا :

رسالة ماجستير للباحث البيومى محمد البيومى عوض ونوقشت بكلية اللغة العربية بالمنصورة عام ٢٠٠١ وهى دراسة نقدية متعمقة فى شعر واحد من أكبر شعراء مصر والوطن العربى، فضلا عن كونه نبت فى هذا الإقليم وترعرع بين جنباته، ولا يزال يعيش على ترابه لم يغادره إلى مكان آخر.

وفى هذه الدراسة يستفيد الباحث من الإجراءات النقدية الحديثة ولم يقع تحت تأثير منهج نقدى بعينه لكنه استفاد من كل المناهج وطوف على جميعها ، وفى النهاية دخل إلى تجربة الشاعر برؤيته الخاصة، وذاته التى غلب عليها أحيانا الإبداع أكثر من النقد.

اشتملت الرسالة بعد المقدمة على فصلين جاءا تحت هذين العنوانين (مدارات الشاعر) و(أضواء التشكيل)، وأبرز الباحث فى المقدمة سبب اختياره لتجربة أ.د/ صابر عبدالدايم الشعرية فيقول:

(كان هذا الاختيار انحيازا منا إلى وسطية الإبداع، حيث لا تطرق إلى أقصى اليمين على مستوى الشكل ، ولا تطرف إلى أقصى اليسار، فشاعرنا يكتب القصيدة العمودية ، وله فيها الروائع، كما يكتب قصيدة التفعيلة فيعطى فيها رائقا وعميقا وطروبا، أما ما يسمى بقصيدة النثر فلا يكتبها الشاعر بل إنه لينكرها أشد الإنكار، ويشن عليها هجماته فى الصحف والمجلات) (١).

وتجول الباحث داخل ردهات الآفاق الإبداعية للشاعر وتعرف على مكوناتها وأسرارها الدفينة، ولقد بذل جهدا كبيرا فى التعرف

---

(١) أ. د / صابر عبد الدايم شاعراً ، البيومى محمد البيومى ص٢ .

على الآفاق الفنية بالذات، واستفاد من الدراسات البلاغية والنقدية القديمة والحديثة فى التراث العربى، كما طعم دراسته بآراء بعض النقاد الغربيين فجاءت فى قمة سموقها واستوائها الفنى وتجلت شخصية الباحث حين استفاد من هذا الكم الضخم من الدراسات المتنوعة ولكنه استطاع أن يصهرها فى بوتقة الذات النقدية التى يصدر عنها .

ثانيا : الكتب والمقالات والدراسات الأدبية والنقدية :

لم تقف الحركة النقدية فى إقليم محافظة الشرقية عند الأطروحات العلمية التى تناولت البعض من مبدعى هذا الإقليم، ولكن كانت هناك بعض الدراسات الأدبية والنقدية الأخرى التى أخذت أشكالا متعددة، مثل كتابة المقدمة لبعض الدواوين، وتناول بعض القصائد لبعض الشعراء، أو التعليق على بعض المجموعات القصصية .

ولقد سعى النقاد إلى نشر هذه الأعمال فى المنابر النقدية المتخصصة مثل الصحف والمجلات والكتب .

ومما تجدر الإشارة إليه أنه ظهرت بعض السلاسل النقدية داخل هذا الإقليم لتتعهد بعض الأدباء الذين لا يجدون فرصة النشر المتاحة فى أماكن أخرى ، ومن أهم هذه السلاسل ، سلسلة (أصوات معاصرة) التى أسسها الدكتور حسين على محمد .

ولقد قامت (أصوات معاصرة) بالاضطلاع بدورها على أكمل وجه، فأثرت الحياة الأدبية والنقدية ، وساهمت فى التعريف بكثير من أدباء ونقادى إقليم الشرقية الذين بزغوا للحياة الأدبية فى جمهورية مصر العربية .

وشكل مجموعة من النقاد الكبار مسيرة الحياة الأدبية والنقدية فى محافظة الشرقية من أبرزهم الدكتور حسين على محمد ، والدكتور صابر عبدالدايم والدكتور أحمد زلط .

فلقد تعددت كتاباتهم وكثرت، وتنوعت فى شتى مناحى الحيـــاة الأدبية، وقدموا يد العون والمساعدة لكثير من شباب الأدباء والنقــاد، وساهموا مساهمة فعالة فى تطور الحركة النقدية والأدبية فـــى هـذا الإقليم ٠

وسأعرض لكل ما كتبه النقاد الثلاثة، عن أدباء الشرقية ســواء كانوا شعراء أو قصاصين أو رواة، أو كتاب مسرح ، وأبدأ بـــ:

أ.د/ حسين على محمد(١) :

تناول د/ حسين على محمد فى كتاباته المختلفـــة كثـــيرا مـــن مبدعى الشرقية فكتب عن الدكتور صابر عبدالدايم، والشاعر محمـــد سعد بيومى، والشاعر بدر بدير، والقاص مجدى جعفر ٠

ففى كتاب (كتب وقضايا فى الأدب الإسلامى) (٢) يقـــدم قـــراءة موضوعية لقصيدة (أعراس الشفق) للشاعر صابر عبدالدايم، والتى يقول فى مقطع منها(٣) :

مالت إلى الغرب المآذن
ودمُ الأهلّة فى المساء يقيم أعراسَ الشفق
وتصدعت رؤيا النبوءات العقيم
ويظل (أحمدُ) فى يديه الآىُ والذكرُ الحكيم
يلقى إلينا نار آيات القتال

---

(١) من مواليد قرية العصايد مركز ديرب نجم (١٩٥٠) ولـــه تسـعة دواوين شعرية وخمس مسرحيات شعرية، وله عدة كتـــب أدبيــة ونقدية، نال عدة جوائز، ومثّل مصر فى مهرجان الأمة الشــعرى ببغداد (سنة ١٩٨٤) ويعمل حاليا أستاذا مســاعدا لــلأدب بجامعــة الإمام بن سعود بالرياض ٠

(٢) صدر عن دار الوفاء بالإسكندرية عام ١٩٩٩م٠

(٣) مدائن الفجر شعر د/ صابر عبدالدايـــم صـــ١٧ رابطـــة الأدب الإسلامى العالمية ١٩٩٤م ٠

يتلو علينا سورة المجد الكليم

يتناول د/ حسين على محمد هذه القصيدة تناولا نقديا يكشف فيه عن الرموز الفنية التى اشتملت عليها القصيدة فيقول : (يتجلى فى قصيدة (أعراس الشفق) للشاعر صابر عبدالدايم بعد آخر من أبعاد المواجهة بين الذات والآخر .

والمواجهة هنا بين طرفين هما :

الطرف الأول : (أعراس) الذى يمثل الفرحة المتجسدة، وبداية الأشياء والوعد بالطفولة والمستقبل .

الطرف الثانى:(الشفق)الذى يمثل النهاية الحزينة والغروب الحزين والأعراس/الذات:تتمثل فى المآذن حيث يطل(أحمد)فى يديه الآى والذكر الحكيم،كما تتمثل فى رمز الرسول ﷺ،ونداءه إذا حزب المؤمنين القتال

والشفق / الآخر : يتمثل فى الصرب، برك الدماء، صورة الوحش البدائى) [1].

فالناقد يحاول قراءة القصيدة من وجهة فنية، مبقيا على الرموز فى صورتها الشعرية الأولى .

وحظى الشاعر محمد سعد بيومى بقراءة نقدية لنص (اللا منتهى وتساؤلات أخرى) والتى يقول فى فقرة منها [2] :

بصفحتنا الحنين يسابق الأنهار
ولكن الشموخ يجفف الأوتار
ويطمس رغبة الأسفار
فحطمنى ...... وعلمنى
سأ. مع من حطامى صحوة القادر
فما هو طينك النادر

---

(١) كتب وقضايا فى الأدب الإسلامى صـ٩٦ د/ حسين على محمد . دار الوفاء ــ إسكندرية ١٩٩٩م .

(٢) دراسات نقدية فى أدبنا المعاصر صـ٩٧ ، ٩٨ د/ حسين على محمد ، دار الوفاء ، إسكندرية ٢٠٠٠م .

ويعلق الناقد على القصيدة فيقول (هذه القصيدة تجربة جيدة للشاعر محمد سعد بيومى هذا الشاعر الواعد بعطاء ضخم فى دنيا الكلمة الشاعرة) [(١)] .

وفى الكتاب نفسه ، وفى فن أدبى آخر هو فن القصة، يتناول مجموعة القاص الشرقاوى (عنتر مخيمر) وفى مقال بعنوان (أجواء السقوط فى قصتين من مجموعة وفى الليلة الأولى قالت شهرزاد) يبلور الدكتور حسين على محمد الأسلوب الفنى الذى يتحكم فى المجموعة القصصية كلها فيقول (وفى هذه المجموعة نحس بساطة الفكرة، والتلقائية فى التناول، ونعنى بها إخفاء أثر الصنعة، فتحس أنك تقرأ قصة قريبة منك، تعالج هموما لناس تعرفهم، وفى هذه القصص تلمح عمق الحوار الذى يكشف عن الحدث ويعمقه ، ويلقى الضوء على شخصيات القصة، كما نرى استدعاء صور ومشاهد من الذاكرة، لتحمل بنى تعبيرية شفافة تستقطر عذوبة اللفتة الإنسانية فى رموز مفتوحة للقارئ العادى الذى يستطيع أن يتجاوب مع النص ويعيد بناءه وتشكيله)[(٢)] وهى قراءة نقدية تجمع بين البساطة فى التناول ودقة الرؤيا وعمق التحليل .

ويتناول د/ حسين على محمد فى هذا الكتاب – أيضا – مجموعة القاص الدكتور أحمد زلط ، والتى حملت عنوان (المستحيل) فيقول فى مقاله الذى عنونه بـ(أحمد زلط والمستحيل) [(٣)] (إن الفن هنا – فى هذه المجموعة الماتعة – ليس للثرثرة والتسلية وإضاعة الوقت ، وإنما يتخذ من السيرة الذاتية بأحداثها وأشخاصها وأمكنتها وأبطالها المأزومين أدوات فنية يوظفها الفنان فى فن معبر ورؤية واقعية لتطرح علينا فى النهاية تساؤل كبير :

---

(١) دراسات نقدية فى أدبنا المعاصر صـ١٠١ .
(٢) السابق صـ٤٣ .
(٣) السابق صـ١٤٧ .

ماذا علينا عمله لنجعل هذا الواقع أكثر جمالا وأكثر قدرة على أن نعيش فيه؟[١]

والناقد فى هذا الدرس يبرز خصائص الأشخاص والمكان والأحداث فى قراءة فنية مستوعبة، وينكأ بمبضع الجراح نتوءات الفن فى هذه المجموعة .

وفى كتاب آخر حمل عنوان (فى الأدب المصرى المعاصر) [٢] جاءت دراستان لاثنين من أدباء الشرقية، الأولى تختص بالشعر، والثانية بفن الرواية .

أما الأولى : فهى قراءة فى ديوان (الحب فى زمن الرمادة) [٣] للشاعر محمد سليم الدسوقى ، وهو الديوان الثالث فى المسيرة الشعرية التى بدأها منذ ما يقرب من ستين عاما ، ويبلور حسين على محمد الموقف الفنى فى الديوان قائلا: (ويبقى أن نشير إلى أن مجموعة (الحب فى زمن الرمادة) مجموعة متميزة لشاعر يقدم نصا جديدا حقا يفيد من بعض تقنيات القصيدة الجديدة، مثل التقطيع، والفلاش باك، وتعدد الأصوات والسرد، وهى مجموعة جادة تضع صاحبها صوتا شعريا جديدا بقوة واقتدار)[٤].

أما الدراسة النقدية الثانية فى هذا الكتاب فهى رؤية نقدية لرواية مجدى جعفر[٥] المسماة بـ(أميرة البدو) ويتعرض الناقد للأبعاد الفكرية والاجتماعية والتاريخية التى تصورها الرواية ، والتى

---

(١) دراسات نقدية فى أدبنا المعاصر صـ١٥٦ .
(٢) فى الأدب المصرى المعاصر . دراسات نصية فى الشعر والقصة القصيرة والرواية د/ حسين على محمد . الشركة العربية للنشر والتوزيع ط١ ـ ٢٠٠١ .
(٣) الحب فى زمن الرمادة ديوان شعر للشاعر محمد سليم الدسوقى دار الوفاء الإسكندرية ١٩٩٩ .
(٤) فى الأدب المصرى المعاصر صـ١٣١ .
(٥) السابق صـ ١٧٠ .

استلهمت حدثا مهما فى تاريخ الأمة العربية ومثلت منعطفا مهما فى الحياة السياسية للوطن كله، ويرصد الناقد الملامح الفنية لهذه الرواية فيقول (يهتم مجدى محمود جعفر بالحدث فيفسح له صفحات روايته فى كلمات مكتنزه[1] لا مكان عنده للثرثرة واللغو، وقد أدار الحوار بدقة فى معظم صفحات الرواية) ويبرز ملمحا فنيا ونقديا مهما وهو مدى قرب الفن من الواقع، أو الخطوط الفاصلة التى تفصل بين الفن والواقع فيقول (وإذا كانت الرواية تتماس مع الواقع، وتختلف مع كثير من جزئياته ، فينبغى أن نؤكد هنا أن الفن اختيار من الواقع، وليس واقعا حقيقيا لنحاسبه على الخلاف الذى قد يصدم أذواقنا، أو يتعارض مع الواقع التاريخى الذى أراد الرمزية أو الإشارة إليه)[2] .

إن الدكتور حسين على محمد فى هذه الإطلالة النقدية يحقق للحياة الأدبية فرصة كبيرة للنمو والتطور الأدبى فى محافظة الشرقية

ولم يتوقف نتاجه عند هذا الحد ، ولكنه كتب عدة مقالات مطولة عن الشاعر (بدر بدير)[3] أحد شعراء مركز ديرب نجم ، وشاعر من شعراء الشرقية المجيدين . وقام حسين على محمد بجمع هذه المقالات المطولة ، مع عدة مقالات نقدية أخرى عن الشعر وأودعها كتابا أسماه (شعر بدر بدير ، دراسة موضوعية وفنية) وجاءت مقالات حسين على محمد تحت العناوين التالية:

---

(١) فى الأدب المصرى المعاصر صـ١٧١ .

(٢) السابق صـ١٧١ .

(٣) بدر بدير: من مواليد مركز ديرب نجم عام ١٩٣٤م ، وتخرج من كلية الآداب قسم اللغة العربية جامعة القاهرة عام ١٩٥٨ ، صدر له ديوان لن يجف البحر وألوان من الحب، وابتسامات داكنة.

أ - الاتجاه الوجدانى ، وقد تحدث عن السر فى اختيار هذا العنوان فقال (اخترنا أن ندرس الاتجاه الوجدانى فى شعر بدر بدير، لأنه أبرز اتجاهات شعره، وتكاد أشعاره جميعا تكون فى هذا الاتجاه ما عدا قصائد قليلة تتناول الجانبين السياسى والاجتماعى لا تشكل أكثر من عشر قصائده المنشورة فى ديوانيه الأول والثانى) [1] ويجدر بنا أن نشير إلى أن هذه الدراسة تناولت ديوانين من دواوين الشاعر هما (لن يجف البحر)، و(ألوان من الحب).

ب - لن يجف البحر: من هموم الذات إلى هموم الوطن ، هذه هى المقالة الثانية للناقد فى هذا الكتاب ، واقتصرت على دراسة ديوانه الأول ويرصد المحاور المتعددة فى الديوان ، ويشاكل بين الرؤى الفنية المختلفة بوشائج فنية تختفى تحت غلالة رمز بسيط وموح، يقول الناقد عن الشاعر (إنه واحد من المخلصين لقضية الشعر الذين يجددون فى تؤدة وإخلاص ، ولا يقطعون حبال الود مع ماضيهم الشعرى الثرى، وهو بهذه المجموعة يقدم بصمته الخاصة شاعرا مصريا معاصرا تحتاج إليه حركة الشعر) [2].

جـ - القصيدة السياسية بين أحمد مطر وبدر بدير، وهى دراسة موازنة بين الشاعرين فى هذا المضمار، فيرى أن قصيدته السياسية يقصد الشاعر (أحمد مطر) (تتناول القضايا الكبرى كالحرية والعدل وغياب الديمقراطية، وغيرها من القضايا التى عالجها المفكرون والأدباء والشعراء طوال قرن ونصف ، ولكن تعبير أحمد مطر يميل إلى المباشرة واستخدام الألفاظ التى ترددها الصحافة ، محاولا أن يبعث فيها شحنة انفعالية تعيد للكلمات وهجها) [3]، أما القصيدة السياسة عند بدر بدير فهى من النوع (الذى يعالج هموم

---

(١) شعر بدر بدير دراسة موضوعية وفنية صـ١٠ ، تحرير الدكتور حسين على محمد ، دار الوفاء ط١ ـ ٢٠٠١م .

(٢) شعر بدر بدير صـ٨٢ .

(٣) شعر بدر بدير صـ٨٨ .

الأمة، ويضع الملح على جراحها عساها تفيق من نومتـــها، وتطمـح أن تستعيد مكانتها تحت الشمس) [1] . وهذا الكتاب الذى أشرف علــى جمعه وتحريره من الكتب النقدية المهمة التى تناولت شـــاعرا مــن شعراء الشرقية، وتؤرخ لصوت شاعرى تأريخا نقديـــا يســاهم فــى تقديمه للجمهور والقراء، ويميط اللثام عن تجربته الشعرية .

٢ـ أدباء الشرقية فى تجربة صابر عبدالدايم النقدية:

بلغ ما كتبه الأستاذ الدكتور صابر فى حقل الدراسات النقديــــة والأكاديمية اثنتا عشرة كتابا ــ عدا دواوينه الشعرية ــ تنوعت بيــن نقد الشعر والقصة والمقالة الأدبية والأدب الإســـلامى. ولقــد أفــرد الأستاذ الدكتور صابر عبدالدايم مساحة كبيرة من كتاباتــــه النقديـة للحديث عن أدباء الشرقية بألوانهم وصنوفـــهم المختلفــة، وكـــانت البدايات الأولى مع شعراء الشرقية فى دراسة نقديـــة جــاءت تحـت عنوان (أبعاد الرؤيا الإسلامية فى قصائد مهرجان مولـــد النـــور) [2] وهو أحد المهرجانات التى تقيمها كلية اللغة العربية بالزقازيق احتفاء بذكرى مولد النبى ﷺ .

وقد تناول فى هذه الدراسة مجموعة من شعراء الشرقية علـــى رأسهم فضيلة الشيخ محمود أبو هاشم، والذى ألقى قصيدة قال فيها:

جــاءت قديمــا ذرة مـــن نوركـــم ∴ قــد جمــل الرحمــن منــها يوســفا

والله لــو مـــاء البحـــار بجمعـــها ∴ كـان المـداد لوصـف أحمـد مـا كفـــى

وغير ذلك كثير من أمثال الدكتور محمـــد عبدالمنعـــم العربـــى والدكتور حسين على محمد والشاعر محمد ســـعد بيومـــى، ويبلـــور الناقد رؤيته لقصائد المهرجان فيقول: (إن أسرة الشعر حين تقدم هذا العمل فإنها تقدم أسمى صوت للحب النبوى ، وتشارك فـــى تعميــق

---

(١) شعر بدر بدير صــ ٩٢ .

(٢) مقالات وبحوث فى الأدب المعـــاصر صــــ ٥٤ . د / صـــابر عبدالدايم . دار المعارف . ط ١ ــ ١٩٨٣ .

الرؤية الإسلامية للواقع المعاصر، وتحمل قبس الحق وتعلنه للناس وتقدم باقات من الكلام الطيب إلى من يرون فى رسالة المصطفى عليه الصلاة والسلام خلاص البشرية من رقها، ويبغون سعادتها فى الالتزام بمنهج قرآنها وسنة نبيها ﷺ) [١] إن هذا الموقف النقدى من المهرجان وقصائده تشير إلى أهمية التواصل الحى والمعبر بين الرؤيا الإبداعية والرؤيا النقدية حتى تتكامل الحالة الأدبية وتزدهر٠

وفى دراسة تعد نصا فى هذا الباب ما كتبه تحت عنوان (رؤية نقدية لشعراء الشرقية) [٢] يتعرض الشاعر لمجموعة كبيرة من شعراء الشرقية، ويعقد معهم حوارا نقديا من خلال قصائدهم المتعددة، ويناقش مسألة الإقليمية فى الأدب ، ويتساءل: هل هناك أدب شرقاوى وأدب قاهرى وأدب دمياطى وأدب سكندرى؟!!.. ويجيب بتأكيد: (إننى ضد هذه الدعاوى الإقليمية، فمصر ليست ولايات متناحرة ، ولا قبائل متصارعة أو شعوبا متناقضة . فقد مضى زمن شاعر القبيلة ، وشاعر البلاط ، وشاعر السلطان ، وأقبل زمن الفتح الشعرى والرؤية الإنسانية الشاملة) [٣].

ويعدد الناقد أسماء مبدعى الشرقية من شعراء وقصاصين ورواة ونقاد، ويعرض لنتاجهم مغضلا أن يضعهم تحت مسمى (الغرباء) وهى تسمية تكشف حقيقة ما يعانيه أهل هذا الإقليم من تجاهل إعلامى ونقدى، وكان الغربة أثرت عليهم بسبب هذا التعتيم٠

إنه يتناول فى هذه الدراسة شعراء لهم مكانتهم الأدبية والشعرية، ومنهم من يقرض الشعر منذ أربعين سنة مثل الشاعر

---

(١) مقالات وبحوث فى الأدب المعاصر صـ ٥٤ ٠

(٢) التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث صـ ٢١٨- ٢١٩ د/ صابر عبدالدايم مكتبة الخانجى ط١ ١٩٩٠ ٠

(٣) السابق صـ ٢٤٣ د/ صابر عبدالدايم ٠

محمد سليم الدسوقى والشاعر حسين علــى محمــد وغــيرهم مثــل الشاعر الدكتور عبدالسلام سلام والدكتور محمد عبدالحفيظ ومحمــد سعد بيومى ٠

ولم يكتف الناقد برصد المحاور الفكرية والموضوعية، ولكنــه رصد الملامح الفنية للأعمال ناقدا ومحللا لمعظمــها، وفــى النهايــة يحيى جهودهم الإبداعية، ويقول (تحياتى للشعراء فى الشرقية وفــى مصر وهم يواصلون جهودهم الإبداعية، على وعــى تــام برســالة الشعر، ودور الشعراء فى إرساء قيــم لغويــة وخياليــة وحضاريــة جديدة، فالشعر اقتحام والشعراء هم مكتشفوا مجاهل الإنسانية ومنابع البراءة فى كل زمان ومكان) [(١)] وما يؤكده الناقد هو إسهام فى بنــاء حس نقدى أو إسهام فى تبلور حركة نقدية تواكب الحركة الإبداعيــة المنتشرة على مستوى محافظة الشرقية ٠

وقد تصدر الشاعر حسين على محمد قائمة الشعراء الذين أفرد لهم الدكتور صابر عبدالدايم دراسات نقدية، إذ كتب عنه ما يقرب من خمس دراسات[(٢)] ، آخرها دراسة بعنوان (محاور استرفاد التراث فــى

---

(١) السابق صــ١٣٨ ٠

(٢) الدراسات هى :

ــ دراسة لقصيدة أغنية حزينة . وردت فى كتاب مقالات وبحوث فــى الأدب المعاصر ٠

ــ البنية اللغوية والإحساس بالزمن ٠

ــ أبعاد الرؤية الفنية فى رباعيات حسن على محمد . ونشــرت فــى كتاب التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث ٠

ــ محاور استرفاد التراث فى ديوان الحلم والأسوار . ونشــرت فــى كتاب شعراء وتجارب ٠

ــ دراسة لقصة هنادى، وردت فى كتاب القصة القصيرة المعاصرة ٠

ديوان الحلم والأسوار للشاعر حسين على محمد) [1] وديـــوان الحلـــم والأسوار هو أحد دواوين الشاعر ، وعالج الناقد الديـــوان معالجـــة نقدية من الرؤية التى نص عليها فى العنوان ، فوجـــد أن الشـــاعر يسترفد من التراث بأشكاله ومضامينه المتعددة ، والتى تمثلت فى:

أ - التراث الدينى ٠ ب - التراث الصوفى ٠

ج - التراث الشعبى ٠ د - التراث الإنسانى ٠

هـ - التراث المعاصر[2] ٠

ثم يؤكد فى موطن آخر على ملامح التجربة فى هذا الديـــوان، حيث لم يكن التراث هو التوظيف الفنى فقط الذى اشتمل عليه،ولكـــن هناك ظاهرة فنية أخرى هى(التناص مع الفنون الأدبية الأخرى)ومنها:

ـ التناص بين الشعر وفن القصة القصيرة ٠

ـ التناص بين الشعر والفن الروائى ٠

ـ التناص بين الشعر والفن المسرحى ٠

ـ التناص بين نصوص الشاعر ونصوص الشعراء الآخرين[3]٠

وهذه القراءة المستوعبة فى ديوان الشاعر تتكئ على معطيـات نقدية تنبع من الروح العربية التى تغذت بالتراث الأدبى ، وتشبعت به شكلا ومضمونا ، كما أنه ينبثق من تصور إسلامى خاص، يرى فيـــه غاية ووسيلة، أما الغاية فإنها المنهج الإسلامى القويم الذى ارتضـــاه الله لهذه الحياة ، أما الوسيلة فتكمن فى الخصائص الفنية التى تنطلق من المفردات الإسلامية والرمز الإسلامى والعبق الذى يتقـــاطر مـــن أجواء الفكر الإسلامى٠

---

(١) شعراء وتجارب: نحو منهج تكاملى فى النقد التطبيقى صـــــ٢٤٤ د/صابر عبدالدايم. دار الوفاء ط١ ـــ ٢٠٠٠م ٠

(٢) السابق الصفحة نفسها ٠

(٣) السابق ـــ الصفحة نفسها ٠

ومن الدراسات النقدية الهامة مقالة (أبعاد التجربة الإسلامية فى شعر محمد السنهوتى) [١] شاعر الشرقية الراحل، ولقد بحثت الدراسة فى معالم الرؤيا وآفاق الإبداع ، فجاءت الدراسة وافية مستوعبة لكثير من التجربة الإبداعية للشاعر ٠

ويرصد الناقد المفهوم الأول والأكبر فى تجربة الشاعر، فيراها تتمثل فى الحب، وليس الحب على إطلاقه، ولكنه (حب الله) سبحانه وتعالى. يقول الناقد (والشاعر يكاد يكون منفردا فى هذا الاتجاه وبخاصة فى واقعنا الهارب دائما من لحظة الإيمان) [٢].

وحين بحث فى معجمه الشعرى وجده محملا بنزعات صوفية تتوائم مع التجربة فى عمومها ، يقول (وفى ثنايا هذا الفيض الهائل من الألفاظ والمصطلحات التى تشارك فى تكوين أبعاد التجربة الإيمانية تبرق بعض الإشارات الصوفية) [٣].

وعن الرمز الشعرى عنده يذكر الناقد (ويلجأ الشاعر فى صوره الشعرية إلى توظيف الطبيعة الحية رامزا إلى معان وقيم يحاول تقديمها ولكن رمزه ليس مستغلقا) [٤] وهذه الدراسة من الدراسات الوافية عن الشاعر محمد السنهوتى، ونجحت فى التعريف بالشاعر تعريفا أدبيا قويا، إذ سرعان ما لفتت انتباه أحد الباحثين ، وقام بإعداد أطروجة ماجستير ــ أشرنا إليها مسبقا ٠

ومن إسهاماته البارزة مؤازرته النقدية للشاعر بدر بدير والشعراء الآخرين على امتداد هذا الإقليم خاصة، فلقد قدم قراءة نقدية لديوان ابتسامات باكية للشاعر بدر بدير ، وهو الإصدار الثالث

---

(١) الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق صـــ ٣٤٤ د/ صابر عبدالدايم . دار الشروق ط١ ــ ٢٠٠٢م ٠

(٢) السابق صـــ ٣٥٠ ٠

(٣) السابق صـــ ٣٦٠ ٠

(٤) السابق صـــ ٣٦٤ ٠

للشاعر، وجاءت قراءة الناقد للديوان تحت عنوان (الواقعية الكابية في ابتسامات باكية) رصد فيها الآفاق الإبداعية التى يدور فيها الشاعر، يقول (والصورة الحياتية الواقعية التى قدمها الشاعر فى صياغة ساخرة تغلفها المفارقة اللغوية والشعورية والواقعية يمكن أن نقسمها فى المحاور التالية :

أ - الصور الاجتماعية المباشرة .

ب - الصور الإنسانية .

جـ - الصور الرمزية التأملية[١].

كما قدم ديوان (عروس الأرض) للشاعر عزت جاد[٢]، وهى من المقدمات الطويلة نسبيا حيث تناول فيها عدة قضايا تمس صميم الواقع الشعرى مثل قضية التجديد فى القصيدة الحديثة، وعلاقة القصيدة الشعرية بالتراث الإنسانى ، وموقف النقد من الغموض الذى أصبح سمة من سمات القصيدة المعاصرة .

يقول الدكتور صابر عبدالدايم عن الديوان : (وديوان "عروس الأرض" للشاعر عزت جاد يحاول الاقتراب من آفاق القصيدة الحديثة رؤية وآداء ، والشاعر فى تجاربه فى هذا الديوان يحاول أن تتوارى ذاته، وأن تتسم تجاربه بالشمولية ، ولكنه برغم هذا الحرص نجد بعض قصائده تصاغ فى قالب مباشر) [٣].

كما أضفى على ديوان الشاعر جمال عبدالعزيز بدوى[٤] (أصداء الجرح القديم) مقدمة ضافية أعلن فيها فرحته بميلاد شاعر

---

(١) شعر بدر بدير صـ ٥٣ .

(٢) عزت جاد : - أستاذ النقد الأدبى بكلية الآداب ـ جامعة حلوان .

(٣) ديوان عروس الأرض صـ ٧١ ـ ٧٢ د/ عزت جاد . سلسلة إشراقات أدبية ١٩٩٢ م

(٤) من قرية العطارين مركز ديرب نجم ، أصدر ديوانه الأول (قلب حزين) عام ١٩٨٥م .

جديد نبغ بين أحضان هذا الإقليم ، إنه يعلق على رسم الشاعر لأولى لوحاته الشعرية ـ أقصد دواوينه ـ قائلا ـ (وبزوغ نجم الشاعر فى أفق هذا الفن العظيم يعد حدثا جليلا ، فلا زلنا ـ كما كان القدماء ـ نحتفى بالشعراء الجدد ، ولكن الاحتفاء بالشاعر المعاصر لم تعد له الأهمية الأولى كما كان فى عصور الحضارة العربية والإسلامية) [١] وهو بهذا النوع من الكتابات لشعراء آخرين ينطلق من إيمانه القوى والراسخ بأن تواصل الأجيال ضروريا ، بل هو جد ضرورى لتعميق الحياة الأدبية ٠

ومن الدراسات النقدية التى تناول فيها الدكتور صابر عبدالدايم فن القصة ثلاث دراسات اثنتان منها وردت فى كتاب التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث ، تناول فى الأولى مجموعة (وجوه وأحلام) للدكتور أحمد زلط ، وهى دراسة تتعرض للملامح الفنية والأسلوبية التى ارتكزت عليها المجموعة ، ويلخص الناقد القوالب الفنية التى تناول من خلالها هذه المجموعة فى الشكل التالى:

١ - الحلم فى قصته (وجوه وأحلام) ٠
٢ - المكان فى قصته (رسالة عبر الخط الساخن) ٠
٣ - الزمن النفسى واستدعاء الذاكرة فى قصته(عفوا أيها الطيف) ٠
٤ - المذكرات والرسائل فى قصته (فساد الأقنعة) ٠
٥ - البدء بقمة التعقيد والتقطيع الزمنى للأحداث، ثم القيام بعملية التجميع مرة أخرى فى قصصه (وداع موسم الحصاد، ذئاب على مشارف المدينة،آمال من هناك، قراءة فى سفر الحلم)[٢] ٠

---

(١) أصداء الجرح القديم صـ ١١٩ للشاعر / جمال بدوى ط ١ ـ دار الصفوة ١٩٩١م ٠

(٢) التجربة الإبداعية صـ ٢١٨- ٢١٩ ٠

ويقوم الناقد بالتعرض لكل قالب على حده من خلال رؤية استقرائية للمجموعة القصصية، كاشفا الحس القصصى الذى تصوره المجموعة .

وفى الرواية يلقى الضوء على رواية (عيون فى وجه القمر) للروائى بهىالدين عوض، ويلمح فيها عدة ظواهر فنية وأسلوبية .. منها:

أولا : الطبيعة تشارك فى صنع الأحداث وتطورها وتناميها، وترصد معالم الشخصيات .

ثانيا : القيمة الإيحائية لأسماء بعض الشخصيات .

ثالثا : النزعة الوصفية التصويرية .

رابعا: المؤثرات التراثية .

خامسا : الحس الرومانسى .

سادسا : الحوار .

سابعا : المثالب الفنية[1] .

ويفصل بعد ذلك هذه الملامح كل على حده من خلال الرواية، ويحللها بطريقة مركزة وعميقة .

ومن آخر إصدارات الدكتور صابر عبدالدايم النقدية القصصية إصدار (القصة القصيرة المعاصرة: دراسة ومختارات[2] . وهو عبارة عن مقدمة نقدية لمجموعة من القصص القصيرة بلغت خمسا وأربعين قصة، كان حظ قصاصى الشرقية ثلاث عشرة قصة . ولقد تنوعت القصة وتعدد الكتاب ، فهناك قصص للروائى محمد جبريل والدكتور حسين على محمد والدكتور مرعى مدكور وفؤاد قنديل .

---

(١) التجربة الإبداعية صـ ٢٤٣ .

(٢) القصة القصيرة المعاصرة: دراسات ومختارات تقديم صابر عبدالدايم ط١ ـ ٢٠٠١ ـ أصوات معاصرة .

وكانت المقدمة النقدية لهذه القصص بعنوان (من تكوينات المشهد القصصى المعاصر، قراءة أولى) [1] .

واسترعى الانتباه فى هذه المجموعة أنها كشفت عن بعض شعراء هذا الإقليم الذين يكتبون القصة القصيرة مثل الشاعر حسين على محمد والشاعر بدر بدير، وهو ملمح تنبه له الناقد ، فتحت عنوان جانبى باسم (تجليات الواقع فى الريف المصرى) يرى أن قصة (هنادى) لـ/حسين على محمد تتفق مع قصة (قطعة سكر) للشاعر بدر بدير[2].

ويفتش الناقد عن الظواهر الحية والمتجددة فى أعمال هؤلاء القاصين من محافظة الشرقية، وممن رصد لهم، الناقد والروائى مجدى جعفر ، ففى قصته (أم دغش) تتراءى تجربة الارتحال عن الوطن، ورصد مدارات الاغتراب، ففى هذه القصة يعلن القاص (رفضه للاغتراب) بحثا عن الوفرة ولقمة العيش فقط) [3].

وتحت عنوان (أدب الطفولة) يصنف د/ صابر عبدالدايم قصة عنتر مخيمر المعنونة بـ (القطة وبائعة السمك) [4] ، وتحت عنوان (شاعرية القص) يضع قصة (خروج) [5] للقاصة نجلاء محرم، إحدى الوجوه الروائية والقصصية المعبرة، ويرى الدكتور صابر عبدالدايم أن السبب فى وضع هذه القصة تحت ذلك العنوان فى أنها (تجربة أنثوية ذات خصوصية وتميز وشاعرية ، واللغة تواكب الحدث وتشارك فى صنعه حيث تتوالى الجمل ، وتقل الأدوات الرابطة ، وخاصة أدوات العطف . وتتوالى الأفعال المضارعة فى خفة وتوثب،

---

(١) القصة القصيرة صـ ٢٠- ٢٢ .
(٢) السابق صـ٢٠- ٢٢ .
(٣) السابق صـ ١٣٠ .
(٤) السابق صـ١٤٤ .
(٥) السابق صـ١٦٧ .

وكأن الزمن اللغوى يلهث سريعا مع الزمن الكونى لمعانقة لحظة الاحتفال بخروج الكائن الجديد إلى ساحة الحياة[١] .

وتعد كتابات الدكتور صابر عبدالدايم النقدية عن أدباء الشرقية من أوفى الكتابات وأشملها وتنوعها، وتمتاز بالكثرة، ودقة الدراسة، وجدية التناول وموضوعية الرؤيا .

إن ما يمارسه الدكتور صابر عبدالدايم من دور نقدى وأكاديمى على مستوى محافظة الشرقية هو دور جليل وعميق، ويسهم بأثر مباشر فى بلورة حركة أدبية وثقافية ونقدية تساعد فى نشاط الحياة الأدبية، والمجتمع الأدبى كله، نشاطا يتخطى حدود إقليمية الأدب إلى رحابة الوطنية والقومية .

٣ ـ د/ أحمد زلط[٢] وبانوراما النقد فى الشرقية :

يعد الدكتور أحمد زلط أحد الأكاديميين والمبدعين البارزين على مستوى محافظة الشرقية وجمهورية مصر العربية .

ولقد كان له إسهامه البارز فى حقل الدراسات النقدية من خلال نتاج ثر ومتنوع أخذ عدة مناهج وأشكال متعددة ، ومما يميز تجربته أنها التصقت بواقع الإقليم الشرقاوى كثيرا ، ومن الدراسات الرائدة فى ذلك دراسة بعنوان (الواقع الأدبى فى محافظة الشرقية) "مقاربة وصفية"[٣]، إذ يتعرض للحركة الأدبية والثقافية على وجه العموم، فيشير فى بداية المقال إلى ما يعانيه كل أدباء الأقاليم من تجاهل وظلم بسبب بعدهم عن بؤرة الضوء (العاصمة) وهو فى هذا يتفق

---

(١)القصة القصيرة صـ١٧٤ .

(٢) من مواليد قرية شنبارة الميمونة مركز الزقازيق محافظة الشرقية، أستاذ الأدب المساعد بكلية التربية ـ جامعة قناة السويس، وله إسهاماته النقدية والإبداعية المتميزة .

(٣) قراءة فى الأدب الحديث د/ أحمد زلط صـ١٥٧ دار الوفاء ـ ط١٩٩٢م .

مع ما يراه الدكتور صابر عبدالدايم من أن الحركة الأدبية فى الشرقية تعانى كثيرا بسبب التجاهل الإعلامى.والاثنان يتفقان على أن أدباء هذا الإقليم–مع كل ذلك – ينحتون فى صخر الجمود، ويسعون جاهدين ليكونوا لأنفسهم موطئ قدم تحت شمس الإبداع والفكر .

ويرصد أهم العوامل التى ساهمت فى نشأة وازدهار الحركة الأدبية والثقافية . وهى:

١ – إنشاء جامعة الزقازيق ، وفرع جامعة الأزهر .

٢ – إنشاء الجمعيات الأدبية مثل جمعية أحمد عرابى ، وجمعية الوعى القومى لرعاية الفنون والآداب .

٣ – مجلة صوت الشرقية ، وكانت منبرا مهما لإنشاد الشعراء لأشعارهم .

٤ – ازدهار المهرجانات الأدبية والشعرية.

٥ – إصدار بعض المطبوعات والدوريات، مثل "أصوات" والقافلة الجديدة .

وتحت عنوان جانبى أسماه (والبداية مع فن الشعر) يذكر فيه الأصوات الشعرية التى أسهمت ولا تزال تسهم فى الحركة الشعرية فى الشرقية ومصر والوطن العربى. فيذكر محمد السنهوتى، وصابر عبدالدايم، وحسين على محمد، وصلاح والى، ويضع هؤلاء فى مقدمة النخبة لشعراء الشرقية .

يليهم بعد ذلك مجموعة أخرى هم " محمد الهلاوى – لطفى جادو – د/ محمد الغرباوى – إبراهيم الصيفى – فريد طه السيد – محمد سليم بهلول" .

وهناك مجموعة ثالثة تمثل حركة الشعر المعاصر فى الشرقية مثل "محمود عبدالحفيظ – د/ عزت جاد – محمد جاهين بدوى – فؤاد سليمان مغنم – رضا العربى – أحمد سامى خاطر .. وغيرهم".

وبرؤيته النقدية الثاقبة، يتوسم الدكتور أحمد زلط في هذا التيار خيرا ، من حيث تبنيهم المفهوم الشعرى الجديد من خلال امتلاك حى ومعبر للأدوات الشعرية، يقول (وأعتقد أن هؤلاء الشعراء يقفون الآن على أرض صلبة، وليتهم يتخلصون من حشائش الرمز المستغلق النابت فى حدائق أشعارهم، وينبذون التجارب المعادة، ولا يقع معظمهم أسرى للفكرة أو المعتقد الأيدلوجى المسبق قبل أن يهبط عليهم شيطان الشعر، يومئذ يصب هذا التيار فى ضمائرنا شهد الشعر)[١] .

ويرصد تيار الشعر العامى ، ويشيد بنتاج الشعراء ودورهم فى إثراء الحركة الفنية فى الإقليم ، ثم يتحدث عن الإبداع القصصى والمسرحى . ويصنف كتاب القصة إلى ثلاث محاور هى:

المحور الأول : وصف كتاباتهم بأنها تتميز بلغة حضارية مدهشة ، وأفكار متجددة ، وموضوعات تتسم بالثراء والتنوع، مع إهمال غير مقصود لملاحقة التقنية الحديثة فى البناء المعمارى للفن القصصى المعاصر .

المحور الثانى : حلقة أخرى اكتمل لها نضجها الفنى ووعيها بالمتغيرات التجديدية،ويتسم نتاجها بالفنية العالية والخصوبة والتنوع، ويمثل هذا المحور بهى الدين عوض، د/ أحمد زلط، ومحمد حسن الشرقاوى، وأحمد والى، وقدر لها أن تحظى بالعديد من الجوائز .

المحور الثالث : ويقول عن شخصيات هذا المحور التى تكتب فن القصة والرواية (لها خصوصيتها من أصحاب المواهب المتميزة . برز نتاجها القصصى فى الثمانينات ، ويمثلها الأدباء من كتاب القصة: سعيد الكيلانى ، فاطمة الظواهرى) [٢].

---

(١) قراءة فى الأدب الحديث صـ١٥٧ .

(٢) قراءة فى الأدب الحديث صـ١٥٩ .

ويفتش عن المسرح وكتاباته فيجدها خاصة جدا أو شديدة الندرة، بحيث لا نجد كاتبا مسرحيا ـ اللهم إلا محاولات أحمد رؤوف الشافعي وإبداع الشاعر د/ حسين على أحمد، والشاعر صلاح والى ٠

والدكتور أحمد زلط فى هذه الدراسة يقوم بإطلالة شاملة ومستوعبة لكل تيارات الإبداع الشرقاوى ممن لم تسلط عليهم الأضواء ولم يلقوا اهتماما كافيا من الدراسات النقدية، ويعتمد نقده على قراءة الاتجاهات والأفكار والفنون التى يصدرها الأدباء بطريقة تقوم على المنهجية والمعالجة الفنية ٠

وعلى صعيد آخر وفى دراسة أخرى نشرت فى ذات الكتاب، يقوم الناقد بقراءة عملين شعريين لشاعرين مبرزين من شعراء محافظة الشرقية هما (صابر عبدالدايم وحسين على محمد) ٠

أما الأولى : فكانت بعنوان (أبعاد التجربة الإنسانية فى قصيدة "قراءة فى دفتر العشق" للشاعر صابر عبدالدايم، وهى دراسة جمعت بين عمق التحليل وشمولية الرؤيا ، فقام الناقد بالتجول فى ردهات القصيدة بعد أن ألقى ببعض الضوء على حياة الشاعر ومسيرته الشعرية . يقول د/ أحمد زلط فى إطار حديثه عن المفهوم الفنى للقصيدة الشعرية (للشعراء رسالتهم فى الحياة الإنسانية ، ورسالة الشعر عند شاعرنا رسالة أخلاقية يبثها عن طريق فن الشعر فيما يكتبه من قصائد ، وهو يسقط لحظة الكشف والإبداع ، لغة الخطاب المباشر والوعظ المتكرر ، فيعرض بين مضامين رسالته الأخلاقية رؤيته الشعرية فى موهبة فنية ، وخبرة عالمة[1].

وعن الخصائص الفنية التى يستقيها الناقد من خلال القصيدة فى شعر صابر عبدالدايم يذكر (فإطار الرسالة الأخلاقية بين "المرسل والمستقبل" نجد هناك الاستكشاف والإضاءة والتنوير، وكلها

---

(١) قراءة فى الأدب الحديث صـ ٤٨ ٠

إشراقات دالة يقدمها أسلوب شعرى سهل، وشاعرية ذات موقف من الكون، ونزعة إيمانية مطمئنة ، برغم الحماس الظاهر فى مقاطع عديدة ثائرة من قصائده ، فلا تعتيم ولا ضبابية، ولا إغراق فى الرموز، ولا تجد ـ أيضا ـ فى أشعاره الغموض المقرر المستغلق على الإفهام ، وإنما تجئ القصيدة عنده كنزا مع قارئه مفتاحه) [١] فالناقد يكشف عن الرؤى الشعرية الأثيرة لدى صابر عبدالدايم، ويشير إلى أن المضمون الأخلاقى من أهم المضامين فى تجربته الشعرية، والمواصفات التى يتمتع بها شعره من قوة فنية لها تفردها ٠

أما الدراسة الثانية فكانت خاصة بالشاعر "حسين على محمد" وكانت بعنوان (شدو الفنان المغترب بين "الذات" و"الآخر" قراءة فى ديوان غناء الأشياء) [٢].

وفى هذه القراءة يحاول الناقد أن يقبض على روح التجربة الشعرية عند حسين على محمد فى أحدث إصداراته ، ويرصد المناحى الفنية الجديدة التى احتواها الديوان ، كما يرصد الأطر الرئيسية التى دارت فى فلكها التجارب، يقول د. أحمد زلط (ومجموع ديوان "غناء الأشياء" فى ضوء ذلك الاستقراء الجزئى أو الكلى يتضمن الأطر الرئيسية التالية :

الذاتية (الذات) ٠

الغيرية (الآخر) ٠

الإنسانية (البعد الإنسانى) ٠

الفرح والحزن المناوبين ٠

الحلم والغربة ٠

---

(١) قراءة فى الأدب الحديث صـ ٤٨ ٠

(٢) السابق صـ ٦٢ ٠

التنويع العروضى على مستوى الشكل المعمارى للقصائد .

والأطر الأساسية الآنفة هم الأعمدة التى بنى بركائزها، وعناصرها أى فى التشكيل المعمارى أو فى ثراء مضمون "غناء الأشياء"[١].

والقراءة حاولت الكشف عن الأفكار الشعرية التـــى احتواهـــا الديوان من خلال رؤية واعية للتقنيات الحديثة لفن الخطاب الشـعرى حيث احتوى الديوان على تكنيكات أسلوبية وفنية جديدة عدها النــاقد منعطفا مهما فى حياة الشاعر الفنية .

ولعل أهم ما فى هذه الأطر ـ حسب قراءة الناقد لـــها ـ هـو الإطار الأخير (التنويع العروضى على مســتوى الشـكل المعمــارى للقصائد) .

فهو يومئ إلى توظيف العناصر الفنيـــة فـــى لحمـــة الرؤيـــة الإبداعية وهو ملمح جدير بالدراسة والاهتمام مـــن نـــاحيتين همـــا (الشاعر والنقد) على حد سواء ويرصد الناقد الآفـــاق الجديـــدة فـــى ديوان "غناء الأشياء" فيراها كالتالى:

(أضاف الشاعر إلى ديوانه (الجديد) مـــن حيـــث التشـــكيل العروضى والموسيقى إذ لجأ إلى تطعيم بعـــض القصـــائد العموديـــة بمقاطع من الشعر الحر (التفعيلة) والعكس ، وإن كانت نسبة التشكيل الفنى المعمارى العروضى فى الشعر الحر فى الديـــوان أعلـــى مـــن استعمال الشاعر للقصيدة العمودية)[٢] وما يراه الناقد فـــى تجربـــة الشاعر حسين على محمد ليس بدعا فـــى هـــذا المجـــال ، فـــأغلب الشعراء يكتبون مثل هذا النمط ومن أبرزهم الشاعر فاروق شوشـــة والشاعر صابر عبدالدايم وغيرهما كثير ، وهى تعبر عن قدرة أدائيـــة وفنية لا تتوافر إلا لذوى الموهبة الخاصة.

---

(١) قراءة فى الأدب الحديث صـــ ٦٤ ـــ ٦٥ .

(٢) السابق صـــ ٧٧ ـــ ٧٨ .

ويستطرد الناقد فى رصد الملامح الفنية فى الديوان، ويبلورها على النحو التالى (تضاءلت نسبة الأساطير والرموز المستغلقة أو الغموض لذاته فى مجموع قصائد الديوان ، فليس كل غموض فى الأدب مقصودا أو منشودا لذاته وإنما الإيحاء والرمز كفيلان بمهمة العنصر الفنى فى التشكيل بديلا عن ذلك الغموض) (١).

وتعد هذا الدراسة النقدية للديوان من أقوى وأعمق الدراسات التى كتبت حوله لأنه استوعب العناصر الإبداعية المختلفة من رؤيا وتشكيل وتعمق الناقد فى دراسة هذا الجانب وأفاض فيه بإسهاب وتركيز .

ولم يخل نقد أحمد زلط من الكتابة فى نقد المسرح الشعرى فكتب كتابا بذاته حمل عنوان (نظرات نقدية فى ثلاث مسرحيات شعرية) (٢) وهو من الكتب النقدية الهامة التى تتناول شاعرا موهوبا من شعراء الشرقية هو الشاعر حسين على محمد والكتاب يقع فى ١٢٧ صفحة من القطع الأقل من المتوسط.

وقسم الناقد كتابه إلى ثلاثة فصول، كل فصل اختص فى دراسة مسرحية .

فى الفصل الأول: درس مسرحية الفتى مهران ٩٩ واختار للدراسة عنوان (الدرامية بين الحلم الآمل والفعل الناجز) قراءة فى مسرحية الفتى مهران ٩٩ .

فى الفصل الثانى : تناول مسرحية (بيت الأشباح) فى دراسة حملت عنوان (البطل بين التجريب والواقع والخيال والعبث) نظرات فى مسرحية بيت الأشباح .

---

(١) قراءة فى الأدب الحديث صـ ٧٨ .

(٢) نظرات نقدية فى ثلاث مسرحيات شعرية د. أحمد زلط ـ دار هبة النيل للنشر والتوزيع ـ ط١ ـ ٢٠٠١ .

وفى الفصل الثالث : وقف مع مسرحية (سهرة مع عنترة)، وجاءت بعنوان (البطل بين الصمت، والموت والقول، والفعل) سهرة مع عنترة .

والكتاب كله دراسة نقدية فنية للأعمال المسرحية الثلاثة وهى دراسة ـ كما يقول الناقد ـ موضوعية وفنية فى راهن المسرح الشعرى المعاصر من خلال دراسة تطبيقية فى ثلاث مسرحيات شعرية لحسين على محمد) [1].

وهى كذلك، إلا أن النظرة ينقصها وضع المسرحيات الثلاث فى إطار كمي يستقصى من خلاله تطور الرؤيا المسرحية، أو تسلسلها، أو بمعنى آخر دراسة الموقف العام للشاعر فى هذه الأعمال، والخصائص الفنية للمسرحيات ، ولو قام بدراسة موازنة بين المسرحيات الثلاثة لبيان المستويات الأدبية والفنية فى الأعمال كلها متزامنة لتحقق للدراسة بعد فنى عميق إلا أن هذا لا ينفى أن هذه الدراسة تعد متميزة وجديدة فى بابها لمبدع وناقد من أدباء هذا الإقليم .

فالكتاب يعد تطورا نوعيا مهما فى حقل الدراسات النقدية الأكاديمية على المستوى الإقليمى والقومى ، وهى دراسة وافية وناجزة لتكنيكات المسرح الشعرى.

ويتعامل الناقد مع النص المسرحى بخبرة وتقنية نقدية فائقة فيبلور المضمون الفنى للمسرحية قائلا " إن التأمل اليسير لأقوال، وأفعال أبطال النص الشعرى (بلقيس) سيكشف لنا الأبعاد التى قصد إليها المبدع المسرحى، وباستطاعتنا أن نوجزها فى مقولة دالة بسيطة (التاريخ يعظ ، أداته الفن) [2] ويدلى برؤيته الفنية فى

---

(١) نظرات نقدية فى ثلاث مسرحيات شعرية صـ١١٧ ـ ١١٨ .

(٢) فى جماليات النص: رؤية تحليلة ناقدة صـ١٦٠ الشركة العربية للتوزيع ط١ ـ ١٩٩٦ .

المسرحية فى إطارها العام قائلا (يمكن القول بأن المسرحية الشعرية "بلقيس" قد اقتربت إلى حد كبير من تقنيات الفن، وأدبيات الشعر المسرحى، "بلقيس" فى إطارها النظرى جيدة البناء، سلسة الأسلوب مردها طبيعة التناول الفنى من منظور تاريخى وعقدى وإبداعى فى آن)[1].

٤ ـ د/ حلمى القاعود[2] ، وقراءة فى شعر السبعينيات:

كتاب "الورد والهالوك"[3] من الكتب النقدية الهامة ، فالناقد من خارج الإقليم، ولكنه يقيم تواصلا أدبيا ونقديا مع شعراء وأدباء مصر كلهم .

والكتاب ينقسم إلى قسمين :

الأول : أحاديث الورد ، وفيه يتحدث عن الشعراء الذين يتمسكون بالمعانى الشعرية النبيلة والقيم الفنية الأصيلة ويتناول قضية التجديد الشعرى ، وينحاز إلى هذا المفهوم ، غير أنه يؤكد على فهمه للتجديد من خلال رؤيته الخاصة ، فهو مع التجديد المنبثق من قيمنا وأصالتنا وفهمنا الواعى لتراثنا الشعرى، ومن هذا الفهم يقف ضد دعاة التجديد لأجل التجديد ، ويجعلهم القسم الثانى وأطلق عليهم مصطلح "ضجيج الهالوك"[4].

ومن بين شعراء القسم الأول (أحاديث الورد) يتناول الناقد شاعرين من شعراء محافظة الشرقية هما صابر عبدالدايم وحسين

---

(١) فى جماليات النص ــ صــ١٦١ .

(٢) د/ حلمى محمد القاعود . هو من مواليد قرية أبوالمجد مركز الرحمانية بمحافظة البحيرة، يشغل منصب رئيس قسم اللغة العربية بكلية التربية جامعة طنطا، وله كتابات أدبية ونقدية وفكرية وسياسية ، وكتب فى القصة والرواية لكنه توقف الآن عنها .

(٣) الورد والهالوك . دار الأرقم بالزقازيق ط١ ١٩٩٣ .

(٤) الورد والهالوك صــ١٦٣ .

على محمد ، فمن خلال هذا العنوان (حيث السفر .. .. حديث الورد) يدخل لتجربة صابر عبدالدايم الشعرية، ويرصد الملامح الموضوعية والفنية والأطر الفكرية التى يسبح فيها الشاعر، ويرى أن تجربة الشاعر تختلف عن معظم أقرانه من شعراء السبعينات فى (كونه أكثرهم نظما للشعر العموى إلى جانب الشعر الحر، وهو يملك نفسا شعريا طويلا، يجعله قادرا على تقديم قصائد طويلة ذات صبغة ملحمية تؤكد إمكاناته الفنية، وسيطرته على أدواته الشعرية) [1] ويبرز الناقد أبرز الظواهر الفنية فى شعر صابر عبدالدايم والتى يراها تتمثل فى (ظاهرة التضمين والاقتباس والتناص، وتأتى على تفاوت فى المستوى والكم .. .. وقد استفاد صابر من ثقافته الإسلامية الجيدة فاستخدم التضمين والاقتباس والتناص ليحقق فى شعره المزيد من التجويد والتأثير والتواصل مع المتلقى) [2].

وهى قراءة ناضجة وكاشفة لتجربة صابر عبدالدايم الشعرية على المستوى الأدبى الدلالى ٠

وتحت الصفة السابقة أيضا (أحاديث الورد) يتناول د/ حلمى القاعود شعر حسين على محمد، فيفرد له دراسة ضافية تحت عنوان (حديث الوردة ــ حديث النار) وينغمس فى العالم الشعرى لحسين على محمد ، فيراه عالما له أبعاده وقسماته التى توحى بشخصيته ، فيقول ((من يقرأ شعر "حسين على محمد " يستشعر أننا بإزاء شاعر له شخصيته المتفردة فى الأداء الفنى والرؤيا الشعرية، صحيح أننا نستشعر ملامح التقليد فى البدايات وهذا أمر طبيعى ــ ولكن مرحلة النضج قدمت لنا شاعرا يمتلك الأداة التى يستخدمها بتميز ليعبر من خلالها عن رؤيته الصافية وحلمه المتميز) [3]، ويكشف عن البعد

---

(١) السابق صــ١٠٣ ٠

(٢) السابق صــ ١٢٥ ٠

(٣) الورد والهالوك صــ٧٣ ٠

الأهم فى التجربة الشعرية عند حسين على محمد والتى يراها تتمثل فى الموقف الإسلامى .

ودراسة الدكتور حلمى القاعود التى تضم بالإضافة إلى شاعرى الشرقية شعراء آخرين على امتداد القطر المصرى كله دراسة متوازنة تتسم بالهدوء والنفس الطويل ، والقراءة المستوعبة لأجواء النص وما يوحيه من دلالات ورموز فنية ، وهى دراسة جديرة بالوقوف عندها .

٥ ـ د/ خليل أبو ذياب[١] ، والتواصل بين الإقليمية والقومية فى النقد :

يشكل هذا الناقد ملمحا خاصا فى الحركة النقدية بالشرقية، فهو لا ينتمى لهذا الإقليم . وليس من الوطن ، ولكنه فلسطينى ويعمل بالسعودية ولقد كتب عدة دراسات عن أدباء الشرقية ، تنوعت بين نقد القصة والمسرحية .

ففى مجال القصة وقف مع الدكتور أحمد زلط ، ووقف بصفته مبدعا لا ناقدا بخلاف الدكتور حسين على محمد الذى وقف معه بالصفتين وقد كانت وقفته معه من خلال مجموعته القصصية "المستحيل" ويبلور الناقد التقنيات الفنية التى احتوتها المجموعة، ويضعها تحت ثلاثة أساليب فى القصة القصيرة .

١ - فن القص والحكى .   ٢ - منحى الخاطرة .

٣ - القصة المقالية [٢] .

---

(١) أ.د/ خليل إبراهيم أبو ذياب: ناقد فلسطينى، تخرج من كلية الآداب جامعة القاهرة، وحصل منها على الماجستير والدكتوراه، ويعمل حاليا أستاذا بقسم الآداب بكلية اللغة العربية بالرياض جامعة الإمام محمد بن سعود .

(٢) راجع دراسات فى فن القص صـ٧٢ بتصرف د. خليل أبوذياب دار الوفاء ـ ط١ ـ ٢٠٠٠ .

وتناول الأبطال عند زلط فوجدهم متنوعين تنوعا واسعا حيث حرص على التقاطهم من واقع الحياة دون أن يفرض عليهم إطارا محدودا[١]، ثم قام بعد ذلك بتحليلهم نفسيا فوجد أغلبهم (مأزوما) [٢]، وعرج على المقومات الفنية لهذه المجموعة فتحدث عن المكان والحبكة والحدث والحوار، والروح الدينية التى اتشحت بها ويختم رؤيته النقدية لهذه المجموعة بقوله (وعلى هذه الشاكلة طوفنا مع د.أحمد زلط أحد القصاصين المبدعين من جيل السبعينات فى مصر من خلال قراءة مجموعته الثانية "المستحيل" فى محاولة جادة ومحايدة لتحليل أبعاد التقنيات التى حرص على توفيرها فى كثير من قصص المجموعة، حرصا يؤكد رسوخ قدمه فى أرض هذا الفن الرائع الممتع برغم إقلاله الظاهر فيه) [٣].

والدراسة الثانية كانت فى المسرح الشعرى عند د. حسين على محمد .

وتناول فيها مسرحية (الفتى مهران ٩٩) وعرض لها من منظور فنى وتاريخى ، ويعتمد على إبراز أوجه الاتفاق والاختلاف بين مهران عبدالرحمن الشرقاوى، ومهران حسين على محمد، ولعل الشاعر (كاتب المسرحية) كان يعيى ما يثيره هذا العنوان من تداخل مع عنوان عبدالرحمن الشرقاوى فقيده بالتاريخ الرقمى ٩٩ ، ليؤكد على وجه الاختلاف، ويتنبه الناقد لهذه اللفتة فيقول (بيد أن الذى يستوقف الباحث والقارئ للمسرحية فى العنوان ما ينطوى عليه من رمزية ظاهرة ، ذلك أن الشاعر استعار عنوان مسرحيته من الشاعر المصرى "عبدالرحمن الشرقاوى" الفتى مهران التى طبعت للمرة الأولى ١٩٦٦ ... ... على أنه إذا كان مهران الشرقاوى موديل

---

(١) دراسات فى فن القص صـ ٧٣ .
(٢) السابق صـ ٧٦ .
(٣) السابق صـ ٧٨ .

١٩٦٦ .. فإن مهران حسين على محمد[١] أحدث من سلفه حيث جاء موديل ١٩٩٩) [٢]، والقضية ـ على خلاف ما يرى الناقد ـ ليست اختلافا فى الموديلات بقدر ما هى اختلاف فى طريقة التناول ، فالشخصية لا تختلف باختلاف الأزمان ، لأن جوهرها لا يتغير ، وإنما الذى يتغير رؤية الشاعر أو الفنان للشخصية، وهى رؤية محكومة بإطار فنى دقيق فإذا كان مهران الشرقاوى بلور معنى الرجولة والشهامة ورفضلها للذل والهوان، (فإن مهران حسين على محمد يجسد قضية الحرية) [٣].

وفى دراسة موازنة قوية يعرض الشاعر للمسرحيتين عرضا غلب عليه الإيجاز والعمق.

والدراسة الثالثة التى كتبها الدكتور خليل أبو ذياب فى أدباء الشرقية تختص بالمسرح النثرى . وكتب عن ثلاث مسرحيات للأديب عبدالله مهدى[٤] ، والمسرحيات الثلاث هى: (إضراب عمال الجبانات)، و(إنذار العجوز) و(إيبوا العجوز).

ويقدم الناقد لمسرحية (إضراب عمال الجبانات) تقدمة بسيطة تضعنا فى الأجواء الموضوعية والفنية للمسرحيات الثلاث كلها، ويركز فى هذه المقدمة على مفهوم توظيف التراث ، والاتكاء على الأحداث التى حفرت لها فى الزمن عمقا إنسانيا لا يمكن تجاهله ، يقول الناقد (يؤدى الأديب رسالته عندما يحاول الأديب إسقاط المشكلات التى تعيشها أمته على قطاعات من الماضى عبر الأطر الرمزية المنتقاة أو عندما يحاول استلهام هذا الماضى ليعبر من خلال

---

(١) دراسات فى فن القص صـ ٤٢ .
(٢) السابق الصفحة نفسها .
(٣) السابق الصفحة نفسها .
(٤) من مواليد قرية كراديس مركز ديرب نجم، له مجموعات إبداعية متنوعة (فى المسرح والقصة، بالإضافة لبعض الدراسات الأدبية)

قنواته لتجسيد المشكلات العصرية) [١]، ويدخل الناقد إلى المسوحيات الثلاث فيكشف عن الرؤى المتنوعة التى تحاول تصويرها، ويعالج موقف الأديب من الحكايات التى استلهمهما من التاريخ المصرى القديم، وتحديدا من التاريخ الفرعونى ، والحوار الحى الخلاق بين الماضى والحاضر وتبادل المراحل الزمنية والتاريخية .

كما ناقش الناقد مفهوم الإسقاط أدبيا وفنيا وحدوده وأدواته فى دراسة كاشفة مقومة . ويسلط الضوء على الهنات التى وقعت فى الأعمال فيقول (بقيت آخر القضايا العنيدة التى تلقينا آثارها بوضوح فى كل المسرحيات التى كتبها الأستاذ الأديب عبدالله مهدى وهى الأخطاء المتنوعة اللغوية والنحوية والأسلوبية، وهى من الكثرة بحيث تجعلنا نلح على الأديب بضرورة الاعتناء الكافى بلغته وأسلوبه، وتنقيته من مختلف الشوائب والأخطاء) [٢]، وهذه الملاحظات ينبه عليها الناقد من داخل رؤيته النقدية المتكاملة للعمل الذى يعالجه وهو ديدن الدكتور خليل أبو ذياب الذى يرى فى النص أدواته النقدية التى تكشف عنه ، وما وظيفة الناقد إلا أن يقرأ هذه الأدوات بحسه وذوقه الأدبى والنقدى .

٦ ـ مجلة (رؤى) [٣] ونموذجان من النقد أ.د/ أحمد يوسف ود/ الشحات الغمرى :

يتجلى دور هذه المجلة فى الدراسات النقدية التى تأتى متزامنة مع الإبداعات التى تنشرها المجلة ، ويقوم بالنقد والتعليق على هذه الإبداعات نقاد أكاديميون متخصصون .

---

(١) دراسات فى فن القص صـ١٤٤ .

(٢) السابق صـ ١٤٠ .

(٣) رؤى : مجلة أدبية ثقافية تصدر عن نوادى الأدب بالشرقية، وتقوم بنشر الإبداعات الشعرية بنوعيها(الفصيحة والعامية)والقصة

لقد اشتملت المجلة على باقة متنوعة من الأدباء والنقاد، وشكلوا ما يمكن أن يطلق عليه (ورشة نقدية) تنبثق من كنف هذه المجلة. ففى دراستين نقديتين متنوعتين نشرتهما المجلة، وتناولتا فن القص وفن الشعر، توضحان أن التلاحم بين النقد والإبداع من شأنه أن يسهم فى تطور الحركة الأدبية داخل هذا الإقليم .

لقد كتب الأستاذ الدكتور أحمد يوسف فى العدد الرابع دراسة فى المحور القصصى للعدد ، وعنونها بـ (مشاهد من القصة القصيرة مكاشفة) وتناولت نتاج ستة من القاصين ، صنفهم الناقد إلى قسمين تبعا لحظ كل كاتب من الشهرة والخبرة والممارسة. يقول الناقد (وهذه القصص القصيرة التى بين أيدينا الآن يمكن تقسيمها إلى مجموعتين :

المجموعة الأولى : كتبها ثلاثة من الكتاب مارسوا كتابة القصة القصيرة من زمن ، وعاركوا الحياة كل على قدره، ومن هنا تباينت موضوعاتهم واختلفت مداخلهم) وبعد أن يعرض لقصص هذه المجموعة من خلال رؤية موضوعية وفنية، ينتقل للمجموعة الثانية ويبلور موقفهم من الأشياء التى يتناولونها فهم (يجمعون الحلم فى رؤية الواقع الاجتماعى من منظور مغاير) وعلى نفس المنهج، وداخل العدد نفسه تتوافر دراسة نقدية لشعر واحد من شعراء محافظة الشرقية، هو الشاعر محمد سليم بهلول، والدراسة للناقد الدكتور الشحات غمرى قطرية .

وحملت عنوان (شواطئ الوجدان ... ... وأشرعة الإبحار) وهى دراسة صنفها الشاعر تحت محورين هما: آفاق التجربة الشعرية، وآليات الإبداع الشعرى .

وهى رؤية نقدية كاشفة لديوان شواطئ الوجدان للشاعر محمد سليم بهلول لأنها تعمقت فى الأبعاد الفنية والشعرية للديوان ،

فاستقرأ آفاقه المتعددة والمتنوعة، وتعرف على الخصوصية الأدبية التى وجدها متجسدة فى الظرف المصرى، أو خفة دم المصريين كما يرى الناقد الذى يعقب قائلا (إن شاعرنا محمد سليم بهلول غزير الإنتاج، أصيل فى فنه ، عاشق لتاريخ وتراث أمته ، قادر على الإبحار بأصالته فى أعماق البحار ليرسو بسفينته الإبداعية على كل الشواطئ الوجدانية ٠

ولعل هاتين الدراستين هما الوحيدتان اللتان تبلوران حقيقة التواصل النقدى والإبداعى، وتتواءم مع المنطق الفنى لبلورة اتجاه معين أو حركة أدبية معينة ٠

٧ ـ د/ صادق على حبيب[1]، وأبعاد التجربة الشعرية فى شعر الدكتور صابر عبدالدايم[2] :

وهى رحلة نقدية مستوعبة لشعر صابر عبدالدايم ، بحث فيها الشاعر عن منابع التجربة واتجاهاتها وخصائصها الفنية ٠

ولقد أخذت هذه الدراسة شكل كتاب يتكون من ١٥١ صفحة من القطع المتوسط، وجاء فى فصلين:

الفصل الأول : الاتجاهات الموضوعية وأوضح فيها الملامح التقليدية والتجديدية، ومما أثبته فى الملامح التجديدية الاتجاه الوطنى والاتجاه الاجتماعى والاتجاه الوجدانى ٠

الفصل الثانى : الاتجاهات الفنية فى شعره، ودرس تحت هذا العنوان مقدمات قصائده والألفاظ والتراكيب والقيم التصويرية والمعانى والأفكار والقيم الصوتية فى شعره ٠

---

(١) من مواليد مركز التل الكبير محافظة الإسماعيلية، حاصل على الدكتوراه من جامعة الأزهر ويعمل حاليا أستاذا مساعدا بقسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالزقازيق ٠

(٢) أبعاد التجربة الشعرية فى شعر الدكتور صابر عبدالدايم صـ ١٢٦، د/صادق على حبيب ط١ ـ دار الأرقم ـ ١٩٩٢م ٠

وهذه الدراسة النقدية من الدراسات الرائدة لشـــعر د/ صـــابر عبدالدايم ، إذ أنها تعرضت للتجربة الشعرية فى مجملـــها، وتعرفــت على عوالمها الأدبية والفنية فى أسلوب اتســـم بــالعمق، والقــراءة الواعية والحصيفة .

ولم يكن الناقد منبهرا بالشاعر على طول الخط فكثيرا ما وقــف أمام بعض المعانى والأبيات موضحا ما يعتريها من قوة أو ضعـــف، فمن ذلك قوله معلقا على هذه الصورة[1] :

لو قطعونى ألف قطعة .

ورموا بجسمى فوق شاطئ كل ترعة .

أو شنقوا فكرى ولم ألق الذى يستطيع جمعه .

أو كبلونى بالأسى .

أو أرضعونى من حليب سياطهم مليون رضعة .

لم تذرف العين الأبية أى دمعة .

يقول الناقد فى معرض تناوله للسطرين الأخيرين (فتشبيه وقــع السياط بالحليب الذى يرضع تشبيه ضعيف، أضعف الصورة والمعنى، ولو صور وقع السياط باللهيب الذى يرضع لكان أبلغ فـــى التصويـــر وأقوى فى أداء المعنى[2].

وهذا الرأى الذى يراه الدكتور صادق على حبيب فيه نظـو، لأن قوله الذى يذهب فيه إلى تشبيه السياط بالحليب لا يعبر عن الـــروح البلاغية التى تشى بها الصورة، مع الأخذ فى الاعتبار بأن الــتركيب السابق لا ينطبق عليه مفهوم التشبيه، وإنما هو أدعى للدخــول فــى باب الاستعارة والاستعارة المكنية تحديدا .

---

(١) المسافر فى سنبلات الزمن صـــ٦٣ .

(٢) أبعاد التجربة الشعرية فى شعر د. صابر عبدالدايم صـــ١٤٠ .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن حليب السياط أبلغ من لهيب السياط كما يقترح الناقد،وذلك لأن الحليب مما يتذوق ويتجرعه الإنسان،أما اللهيب فإنه يظل فى نطاق المحسوسات، ولا يتعمق فى كنه الأشياء بخلاف التذوق الذى يتفاعل مع الأعماق فيكون أثره أقوى وأعمق .

وهذه الصورة التى معنا هى صورة جزئية لها مكانتها داخل الصورة المركبة، ولو وقف أمام الصورة فى مفهومها العام لما وصفها بالضعف واقترح بدلا منها ، لأنها وقعت لتعمق مفهوم الإصرار والتجلد الذى يصوره الشاعر .

كما وقف الدكتور صادق على حبيب من تجربة الشاعر صابر عبدالدايم التفعيلية موقفا مناوئا حيث قال (ثم تحلل شاعرنا من الوزن والقافية جريا وراء التجديد فى الصياغة وشكل بناء القصيدة، والذى دعا إليه دعاة النظم الحر ، وهو عين التبديد المتمرد على قيمنا التراثية وأصالتنا العربية وتجارة كاسدة ، وصفقة خاسرة لا قيمة لها فى عالم الفن الشعرى الرفيع) [1] وهذا الموقف لا ينبع من فهم دقيق لمفهوم شعر التفعيلة أو الشعر الحر كما يطلق عليه أحيانا، لأنه:

أولا : لا يتحلل من الوزن، فهو شعر موزون ، ولا يوجد منه نموذجا غير موزون لأنه لو لم يوزن لما يطلق عليه شعر ، كما هو الحال فى بعض نصوص النثر الفنى ، أو ما يطلق عليه مصطلح (قصيدة النثر) .

ثانيا : نعم تحلل الشعر الحر من الشكل التقليدى للقافية، ولكنه أوجد قوافيه الخاصة به التى تنبع من شكل خاص وطريقة خاصة .

---

(١) أبعاد التجربة الشعرية فى شعر د/ صابر عبدالدايم صـ١٤٠ .

ثالثا : شكل القصيدة التفعيلية لا يعد تجديدا على قيمنا وتراثنا لأنــــه تغيير فى الشكل فقط ، ويتواءم مع مقتضيات التطور والتجديد، كما أن له منطقه الفنى الخاص الذى ينطلق منه ٠

لقد تمتع صاحب هذه الدراســـة بـــآراء قويـــة ومعـــبرة عـــن شخصيته فجاءت كتاباته فى شعر د/ صـــــابر عبدالدايـــم مســـتوعبة لاتجاهاته الأدبية والفنية على عمومها ٠

٨ ـ د. على عشرى زايد ، وشجرة الحلم :

شجرة الحلم هى أول دواوين الشاعر حسين على محمد وصـــدر عام ١٩٨٠م بمقدمة تحليلية شرح فيها المواقف الشـــعرية، وبحـــث عن الآفاق الفنية التى يملكها الشاعر،فيبلور معنى الحلم الذى يصوره حسين على محمد منبثقا من إطار الرؤية العامة، يقول د/على عشرى زايد (وإذا كان الحلم هو الإطار العام لرؤية الشاعر فى هذا الديوان ، فإن أبعاد الرؤية الشعرية التى تتعانق داخل هذا الإطار شديدة الغنـــى والتنوع والتركيب يمتزج فيها العام بالخاص والموضوعى بـــالذاتى ، حيث يتناول أشد المضامين عموما وشمولا من خـــلال أكـــثر أبعـــاد رؤيته ذاتية وخصوصية) [١] وبحث بعد ذلك فى العناصر الفنية التـــى يستمد منها الشاعر خصائصه التعبيرية والتصويرية ٠

وهذه المقدمة أضفت على الديوان إحساسا أدبيا خاصـــا لأنـــها رصدت اتجاها أدبيا لشاعر شاب حيث يعد هذا الديوان من البدايـــات الفنية الناضجة للشاعر حسين على محمد ٠

(١) شجرة الحلم . شعر حسين على محمـــــد صـــــ١٢، ١٣. كتـــاب المواهب ــ شعر قطاع الآداب ــ الهيئة العامة للفنون والآداب ٠

٩ ـ د/ عبدالحكيم حسان ، والمرايا وزهرة النار:

قدم الدكتور عبدالحكيم حسان لديوان المرايا وزهرة النار للشاعر صابر عبدالدايم فأشار إلى منبع التفرد فى تجربة صابر عبدالدايم والتى وحدها تتمثل فى مواءمته الدقيقة بين القديم والجديد، لا على مستوى الشكل فقط، وإنما على مستوى المضمون أيضا، يقول الناقد (ولعل الشاعر لم يعمد إلى تلك القصائد التقليدية إلا لينفى عن نفسه صفة المذهبية التى تنزلق أحيانا إلى التزمت والعصبية سواء أكانت هذه المدرسة تقليدية أم تجديدية، وربما أراد الشاعر أن يبين بهذه القصائد التقليدية أن إيثاره الشعر الحديث لم يكن لمجرد الرغبة فى التخفف من قيود الشعر القديم كما يصنع كثير من المتعلقين بذيل الشعر الآن ، لأن ما فى الشعر الحديث من حرية ينطوى على مصاعب ومسئوليات جسام ، وهذا هو شأن الحرية الحقيقية) [١] .

فالناقد يضع يده على ملمح رئيسى وحيوى فى تجربة صابر عبدالدايم الشعرية وهو التجديد الذى ينطلق من ثوابت أدبية وفنية وقيمية راسخة ويستوعب التراث القديم استيعابا ناضجا، ويعى متطلبات العصر وعيا يجمع بين ما يتطلبه الشعر من أدوات وتقنيات فنية جديدة ، وما تحتاجه الروح الإنسانية من مفهوم شعرى خاص ودقيق .

---

(١) تجدر الإشارة إلى أن الناقد الكبير د. طه وادى كتب مقدمة نقدية (لديوان العمر والريح) للشاعر د. صابر عبدالدايم، وهو قيد الطبع بالهيئة العامة للكتاب، وكذلك كتب الناقد د. صلاح الدين حسنين دراسة بعنوان (الطاقة الشعرية فى قصيدة "علمينى كيف أشتاق" للشاعر نفسه) وهى قيد النشر .

خاتمة

إنها رحلة فى دروب النقد، تعرفنا فيها على ملامح واتجاهات الحركة الأدبية والنقدية داخل محافظة الشرقية، ولقد رصدت هذه الرحلة ما يلى :

أولا : لم تكن الجامعات الإقليمية ـ من خلال أعضاء هيئة التدريس والكليات المتخصصة فيها ـ بمعزل عن الحياة الأدبية داخل إقليم الشرقية .

ثانيا : دراسة هذا العدد الكبير من أدباء وشعراء الشرقية فى دراسات علمية متخصصة تنوعت بين أطروحتى الماجستير والدكتوراه يدل على ثراء وخصب هذا الإقليم بالمبدعين، ويشير ـ أيضا ـ إلى تواصل البحث العلمى الأكاديمى مع البيئة التى تعبر عنه وتنطلق منه .

ثالثا : لم يتوقف الدرس النقدى الأكاديمى لأدباء الشرقية وبالتحديد فى مجال الأطروحات العلمية على الإقليم الشرقاوى بل تخطاه إلى محافظات أخرى، ونقاد من خارج هذا الإقليم .

رابعا : لم يكن الدرس النقدى حديثا وإنما يضرب بجذوره البعيدة فى حقل النقد الأدبى التاريخى.

خامسا : تعامل النقاد مع الأشكال الأدبية بصنوفها المختلفة مما يدل على حيوية هذا التناول ، وغناها وتعدد رؤاها .

سادسا : نجح النقاد فى إقامة ما يشبه بؤرة نقدية مركزية بسبب توافد نقاد آخرين من خارج المحافظة لمناقشة أعمال أدبية لشعراء وقصاصين من محافظة الشرقية ، ولم يقتصر هذا على مجرد النقد الانطباعى ، وإنما أخذ صورة النقد الموضوعى، وانتقل من طور الشفاهة إلى طور الكتابة والتدوين.

سابعا : جمع هذا النقد بين النقد الذاتى والموضـــوعى، ممـــا جعلـــه يحظى بقبول وانتشار، وكان له كبير الأثر فى الحركة النقديـــة فى عمومها ٠

ثامنا : لم يكن النقد على مستوى مراكز المحافظـــة متوازنـــا ، بـــل لمسنا هناك تفاوتا كبيرا، ففى أحد المراكز ـ مركز ديرب نجـم ـ نرصد نشاطا وتفاعلا بين النقاد والشـــعراء، فـــهو مـــترع بالمبدعين الناقد أو النقاد المبدعين، ويأتى علـــى رأســـهم د. حسين على محمد، ود. صابر عبدالدايم ٠

تاسعا : لم تستوعب هذه الدراسة كل ما كتب من دراسات أكاديميـــة حول الأدباء الشرقاويين ، لأن ما كتب كثير ، والوقوف عليـــه بالتفصيل يحتاج إلى صفحات كثيرة ولذلك اكتفينا برصـــد أهـــم الدراسات أدبيا وفنيا ٠

هذا .. .. والله أسأل أن أكون قد وفقت فيما عرضت لـــه وقـــد آثرت أن يكون العرض موجزا ومركزا وشاملا فى الوقت نفسه حتـــى يتثنى لنا الإلمام بجانب من جوانب الحياة الأدبية فى إقليـــم محافظـــة الشرقية ٠

والله من وراء القصد ،

د/ محمد السيد سلامة

المراجع

١ - أبعاد التجربة الشعرية فى شعر الدكتور / صابر عبدالدايم ، د/صادق على حبيب ط١ ـ دار الأرقم ـ ١٩٩٢م ٠

٢ - الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق د/ صابر عبدالدايم ط١ ـ ١٩٩٠م ٠

٣ - أصداء الجرح القديم : ديوان شعر للشاعر جمال عبدالعزيز بدوى ١٩٩١م ٠

٤ - الأصول التراثية فى شعر صلاح عبدالصبور، رسالة ماجستير مخطوطة بكلية الآداب للمؤلف عبدالسلام سلام ٠

٥ - التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث د/ صابر عبدالدايم ط١ ـ دار الخانجى ١٩٨٩ ٠

٦ - الحلم فى زمن الرمادة للشاعر محمد سليم الدسوقى/ دار الوفاء الاسكندرية ١٩٩٩ ٠

٧ - دراسات فى فن القص د/ خليل أبو ذياب ـ دار الوفاء ط١ ـ ٢٠٠٠م ٠

٨ - دراسات نقدية فى أدبنا المعاصر د/ حسين على محمد ـ دار الوفاء ط١ ـ ٢٠٠٠ ٠

٩ - رؤى : مجلة أدبية ثقافية تصدر عن نوادى الأدب بالشرقية ٠

١٠ - شجرة الحلم . ديوان شعر للدكتور حسين على محمد . الهيئة العامة للفنون والآداب ١٩٨٢م ٠

١١ - شعراء وتجارب : نحو منهج تكاملى فى النقد التطبيقى د/صابر عبدالدايم . دار الوفاء ط١ ـ ٢٠٠٠ .

١٢ - شعر بدر بدير: دراسة موضوعية فنية : د/ حسين على محمد دار الوفاء ط١ ـ ٢٠٠١ .

١٣ - الشيخ محمود أحمد هاشم أديبا . رسالة ماجستير مخطوطة بكلية اللغة العربية بالزقازيق للباحث علاء خضر .

١٤ - صابر عبدالدايم شاعرا: رسالة ماجستير مخطوطة بكلية اللغة العربية بالمنصورة للباحث البيومى محمد البيومى .

١٥ - عبدالعزيز السعدنى حياته وشعره رسالة ماجستير مخطوطة بكلية اللغة العربية بالزقازيق للباحث حسن عبدالرحمن سليم عبدالله .

١٦ - عروس الأرض ديوان شعر للدكتور عزت جاد سلسلة إشراقات أدبية ١٩٩٢ .

١٧ - فى الأدب المصرى المعاصر : دراسات نصية فى الشعر والقصة القصيرة والرواية د/ حسين على محمد ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ط١ ـ ٢٠٠١ .

١٨ - فى جماليات النص د/ أحمد زلط ـ الشركة العربية للتوزيع ط١ ـ ١٩٩٦م .

١٩ - قراءة فى الأدب الحديث د/ أحمد زلط ـ دار الوفاء ط١ ١٩٩٢م .

٢٠ - القصة القصيرة المعاصرة دراســـة ومختـــارات : د/ صـــابر عبدالدايم ط١ ــ أصوات معاصرة ٢٠٠٢ ٠

٢١ - كتب وقضايا فى الأدب الإسلامى د/ حسين علـــى محمــد ط١ دار الوفاء ١٩٩٩ ٠

٢٢ - محمد السنهوتى شاعرا ، رسالة ماجستير مخطوطـــة بكليـــة اللغة العربية بالزقازيق للباحث حسن طاحون ٠

٢٣ - مدائن الفجر ديوان شعر للدكتور / صابر عبدالدايم ــ رابطـــة الأدب الإسلامى ١٩٩٤م ٠

٢٤ - الورد والـــهالوك د/ حلمـــى القـــاعود ط١ ــ دار الأرقـــم ــ ١٩٩٠م ٠



أثر المحنة فى شعر الوزير الحاجب
أبى جعفر المصحفى
بين الدلالة الفكرية والفنية

الدكتور

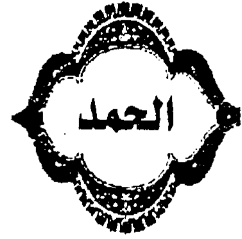
محمد زغلول عباس أحمد

مدرس الأدب والنقد فى كلية
اللغة العربية بالزقازيق



أثر المحنة فى شعر الوزير الحاجب أبى جعفر المصحفى بين الدلالة الفكرية والفنية

بقلم الدكتور
محمد زغلول عباس أحمد
مدرس الأدب والنقد فى كلية
اللغة العربية بالزقازيق
جامعة الأزهر



لله الذى خلق الإنسان علمه البيان ، والصلاة والسلام على سيد الأنام ، سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام

وبعد :

ففى السطور التالية نقدم دراسة لشاعر من شعراء الأندلس لم ينل حظه من الشهرة بين جيل الأدباء فى بلاد الأندلس كابن عبدربه والرمادى وابن رشيق القيروانى ، وإبراهيم بن إدريس الحسينى وعبدالوهاب بن محمد بن عبدالوهاب وكلهم من أدباء ونقاد وشعراء القرن الرابع فى الأندلس ٠

إلا أن المصحفى قد تعرض لمحنة أودع بسببها السجن، فلقد سجنه (محمد بن عبدالله بن أبى عامر الحاجب (المنصور أبوعامر) وكاد له كيدا حتى أنه صنع له قفصا كان يضعه فيه ويحمله معه فى غزاواته إلى أن مات المصحفى عام ٣٧٢هـ ٠

ومع أن المصحفى قد استعطف المنصور كثيرا إلا أنه كان فيما يبدو شيئا كبيرا فيما بينهما ٠

والدراسة تكشف لنا عن حياة الأمل تارة ، وحياة الباس تارة أخرى ، وتكشف لنا عن مدى صدق تجربة المصحفى فى محنته ،

إضافة إلى أنه قد نسج شعره على بحرى الطويل والكامل ليتناسبا مع طول حياة مكثه فى السجن وتذرعه بالصبر وحث نفسه عليها ، وللمصحفى شعر كثير فى المدح والوصف والهجاء والرثاء إلا أن الشعر المعبر عن نفسه أصدق تعبير هو شعر المحنة .

ثم ختمنا هذه الدراسة بالدراسة الفنية وذلك من خلال بيان الألفاظ والأساليب من خلال معجم الشاعر ، وكيف أتى بالألفاظ التى تعكس مهنة الحجابة .

والله أسأل أن ينفعنا بهذا العمل

الباحث

أبو جعفر المصحفى

(... / ٣٧٢ - ... / ٩٨٢)

مولده ونسبه :

لم يستدل على السنة التى ولد فيها الشاعر والأديب أبى جعفر ابن عثمان بن نصر بن عبدالله بن حميد بن سلمة بن عباد بن يونس القيسى، قال عنه صاحب الأعلام " وزير أديب أندلسى من كبار الكتاب وله شعر كثير جيد أصله من (بربر بلنسيه) [١] .

ما تقلده من أعمال :

أدب الخليفة الأموى الحكم تاسع الخلفاء فاستخدمه بالكتابة فى أمارته ثم تولى جزيرة (ميورقه) فى أيام الناصر ، واستوزره الحكم بعد ذلك وأسند إليه رئاسة فريق كتابته الخاصة، ثم أصبح واليا على الشرطة ، وظل على ذلك إلى وفاة الحكم .

" ولى جزيرة (ميورقه) فى أيام الناصر، ولما ولى الحكم استوزره وضم إليه ولاية الشرطة ، وآلت الخلافة إلى (هشام المؤيد من الحكم) فتقلد حجابته ، وتصرف فى أمور الدولة ، وقوى عليه (المنصور بن أبى عامر) بخدمته (لصبح أم هشام المؤيد) فاعتقله وضيق عليه ، فاستعطفه جعفر بمنظومه ومنثوره ، فلم يرق له ، وصادر ماله حتى لم يترك له ولا لأبنائه ما يسدون به أرماقهم ثم قتله وبعث بجسده إلى أهله فى عام ٣٧٢هـ الموافق ٩٨٢م) .

---

(١) انظر فى ترجمته ٢ / ١٢٥ من الأعلام للزركلى ، و ١ / ١٩٥ من كتاب (المغرب فى حلى المغرب) لابن سعد ت د/ شوقى ضيف، وصـ٥٩٢ من كتاب نفح الطيب للمقرى التلمسانى ت د/محمد محيى الدين عبدالحميد ط بيروت ١٩٤٩م
وانظر صـ ٥٧ ـ ٦٥ من الجزء الأول من الذخيرة ، وصـ٤ من المطمح للفتح بن خاقان ١٣٣٥هـ .

نشأته : نشأ جعفر بن عثمان المصحفى يحلم بالسيادة إلى أن استوزر فى عهد الخليفة الحكم ، تعلم ونظم الشعر وكتب الرسائل وينتمى إلى (بربر بلنيسه) بالأندلس .

أثر الحالة السياسية خلال الحكم الإسلامى فى الأندلس :

اتفق المؤرخون لحالة الحكم فى بلاد الأندلس إلى تقسيمها لعدة تقسيمات يتصف كل قسم منها على الأدباء منها ببعض السمات التى تميزه عن غيره :

- عهد الولاة (التبعية والاضطراب) .
- عهد الإمارة (الاستقلال والبناء) .
- عهد الخلافة (الازدهار) .
- عهد الحجابة (الاستبداد) .

وهذا التقسيم لا يعنى انفراد كل قسم بطبيعته ولا يحتاج إلى الآخر، فقد يجد الدارس الازدهار فى عصر الاستبداد ، أو الاضطراب فى عهد الازدهار ، فعهد الولاة الذى يبدأ من عام (٩٢هـ - ١٣٨هـ) كانت الأندلس تتبع للحكم الأموى فى بلاد الشام ، أما عهد الإمارة من عام (١٣٨هـ - ٣١٦هـ) فيعد بداية انبعاث الدولة الأندلسية بقيادة (عبدالرحمن الداخل) ويتميز عهد الخلافة (٣١٦ - ٣٦٦هـ) بقيام الثورات والفتن بعد تولى " عبدالرحمن الناصر " عرش الأندلس، أما عهد الحجابة فنخصه بشئ من التفصيل للوقوف على ماهية التسمية .

تطلق هذه التسمية على الحقبة الذى حكم فيها بلاد الأندلس جماعة الحجاب العامريون باسم "الخليفة هشام" منذ وفاة الحكم المستنصر، وتدخل الحاجب (المنصور محمد بن أبى عامر) [1] ، وقد

---

(١) هو محمد بن عبدالله بن محمد بن عبدالله بن عامر بن أبى عامر بن الوليد بن يزيد بن عبدالملك المعافر ، أمير الأندلس فى دولة المؤيد بالله (هشام ابن الحكم المستنصر بالله ، وفد من (قرطبة)=

استطاع (المنصور) القضاء عل خصومه ويأتى فى مقدمتهم الوزير الحاجب (جعفر بن عثمان المصحفى) وقد استمر هذا العهد مدة حكم المنصور وحكم ابنيه (عبدالملك المظفر ٣٩٢ ـ ٣٩٩هـ وعبدالرحمن المعروف بشنجول . إلى أن انتهى بمقتل شنجول مع نهاية القرن الرابع الهجرى بعد أن اضطرب الأمور وجيشان النفوس، واندلاع نار الفتنة الكبرى التى أخذت فى طريقها الأخضر واليابس وقضت على ما شيده الحكام السابقون ، وهدمت مجد الأندلس واستمرت ما يقرب من ربع قرن من الزمان .

كان من نتيجة ظلم وجور هذا العهد أن حجر الحجاب على الخليفة وتسموا بأسمائه وألقابه ، ولا أدل على ذلك من أن محمد بن أبىعامر تلقب بالمنصور، وكذلك ابنه عبدالملك بالمظفر وعبدالرحمن بالناصر لدين الله (١) .

وبموت عبدالرحمن انتهى هذا الاستبداد الذى كان من أهم مظاهره مواجهة المنتقدين والمعارضين بالقمع تارة، وبالتصفية الجسدية تارة أخرى، وبالسجن تارة ثالثة .

أما عن مظاهر الاستبداد كما يصورها البعض يقول : " أما مظاهر الاستبداد فى عهد الحجابة فمتعددة ، أهمها تعدد السجون والسجناء السياسين ، والنكبات السياسية التى تعرض لها خصوم الحجاب، ولاسيما من عرف منهم بإخلاصه السابق فى خدمة بنى

=لتلقى العلم ، ثم ترقى من كاتب بباب القصر ، إلى أن صار القصر تحت سلطانه ، وتدرج فى مناصب عدة بمساعدة السيدة صبح ، كان قائدا محنكا وسياسيا بارعا وكاتبا مترسلا وشاعرا توفى بعد أداء حجة ودفن بمدينة طرابلس عام ٣٩٢هـ .

انظر ١ / ٢٦٨ من الحلة السيراء لابن الآبار .

(١) ٤ / ١٤٨ من تاريخ ابن خلدون ط ١٣٩١هـ = ١٩٧١م .

أمية، وقد كان سلوك (المنصور) وفكره السياسى متوازيين ، وسعى إلى بث ذلك فى أولاده اللذين ورثا الأمر من بعده .

ويمكن استجلاء هذا الاستبداد من خلال استقراء رأيه فى الحاكم مما يعكس رأيه السياسى بوضوح شديد فهو يرى أن السلطان الذى تصلح معه الرعية اثنان : ١ - إما سلطان قاهر ذو رأى ، عارف بما يأتى ويذر، مستبد بنفسه ، ٢ - وإما سلطان تدبر الدنيا باسمه ولا يخشى المتفرغ لحراسة سلطانه غائله ، ٣ - المتوسط بين الفريقين إما أن يهلك أو يهلك .. "[١] .

شعره :

المتأمل فيما وصل من شعر "الوزير أبىجعفر المصحفى" يجد فيه صورة صادقة لحياته ، ويجد فيه تناسبا من حيث الكم والكيف بين حياته من ناحية وما جد فيها من أحداث من ناحية أخرى .

فقد تناول " المصحفى " فى شعره الوصف ، والغزل ، والمدح، والخمر، غير أن شعر المحنة يأتى فى مقدمة شعره الذى يمثل حياته أصدق تمثيل وينجلى من خلاله عاطفته الحزينة لما آلت إليه الأمور مع "ابن أبى عامر" الذى حنق عليه ووضعه فى المطبق وراح يصحبه معه فى أسفاره وغزواته إلى أن وافته المنية .

الوصف :

يعد الوصف من أكثر الفنون الشعرية ورودا فى الشعر العربى فلا يكاد الشعراء يتركون شيئا يتصل بحيوانهم من قريب أو بعيد إلا وصفوه وتناولوا جزئياته ، وهذا ما دفع الناقد العربى الكبير صاحب العمدة فى صناعة الشعر إلى القول :

---

(١) ١/١٩٥ــ ١٩٦من كتاب(المغرب فى حلى المغرب)لابن سعد ت د/شوقى ضيف ط٢ دار المعارف (القاهرة ١٩٦٤م).
وانظر صــ ٣٤ : ٣٧ من كتاب (أدب السياسة والحرب فى الأندلس / على الغزيوى ط ١٩٨٧ الرباط المغرب .

" الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه"[1] والمصحفي نجده يصف كل ما تقع عليه عينه ومن ذلك وصفه للخمر فيقول :

صفراء تطرق فى الزجاج فإن سرت

فى الجسم دبت مثل صل(٢) لادغ

خفيت على شرابها فكأنما

يجدون ريا من إناء فارغ(٣)

فالخمر لها مزاجها الخاص وأثرها فى الجسم والنفس، فهى تسرى مثل مسرى الخبيث الداهية ٠

ومن شعره فى الوصف قوله وقد أهديت إليه [رامشنة ورد[٤]] فى زمن البرد فاستغربها وكتب إلى مهديها :

لعمرك ما فى فطرة الروض قدرة

يحيل بها مجرى الزمان عن القصد

ولكنها أخلاقك الغر نبهت

بربعك فى كانون نائمة الورد

كأنك قد أمطرتها ديمة المجد

وأجريت فى أغصانها كرم العهد

ولقد قدم صاحب كتاب "البديع فى وصف الربيع" فقال: " فمن المستندر فى الورد قول الحاجب أبى الحسن جعفر بن عثمان

---

(١) صـ ٤٦٤ من كتاب العمدة لابن رشيق وصـ ٤٦ من تاريخ الأدب الجاهلى ط١ د/ السيد الديب ٢٠٠١م ٠

(٢) الصل : يقال صل أصلال : إذا كان داهية خبيثا ٠

(٣) ١ / ٢٦٣ من الحلة السيراء لابن الأبار ٠

(٤) تطلق على الوردة الحمراء ، أو على باقة الريحان ٠

المصحفى وقد أهدى إليه الوزير " زياد بن أفلح وردا سيق إليه من رية فى شهر كانون الآخر ٠

وقال بعد ذلك : " فلما وصل هذا النظم المستملح إلى الوزير "زياد بن أفلح" بعث إليه بورده كان احتبسها لنفسه فبعث إليه ببيتين وهما :

فاجأنى كانون بالورد ∴ فزادنى وجدا إلى الوجد

ورد العلا أهدى لنا وردة ∴ يا حبذا الورد من الورد

ومن شعره فى وصف السفرجل[1] : وهو شجر مثمر من الفصيلة الوردية يقول :

ومصفرة تختال فى ثوب نرجس ∴ وتعبق عن مسك ذكى التنفس

لها ريح محبوب وقسوة قلبه ∴ ولون محب حلة السقم مكتسى

فصفرتها من صفرتى مستعارة ∴ وأنفاسها فىالطيب أنفاس مؤنسى

وكان لها ثوب من الزغب أعبر ∴ على جسم مصفر من التبر أملس

فلما استتمت فى القضيب شبابها ∴ وحاكت لها الأوراق أثواب سندس

مددت يدى باللطف أبغى اجتناءها ∴ لأجعلها ريحانتى وسط مجلسى

فبزت يدى غصبا لها ثوب جسمها ∴ وأعريت باللطف من كل ملبسى

ولما تعرت فى يدى من برودها ∴ ولم تبق إلا من غلالة نرجس

ذكرت لها من لا أبوح بذكره ∴ فأذبلها فى الكف حر التنفس

والأبيات السابقة تصوير جميل لهذه الشجرة التى تنتسب للفصيلة الوردية ، فهو يصف لونها وريحها وأورقها واستوائها على عودها، وتصوير قطفها، بألفاظ سهلة واضحة مما ينم على تمكنه من استخدام اللفظة المعبرة الموحية ٠

---

(١) صـ ٥٩٣ ، ٥٩٤ من كتاب نفح الطيب للمقرى التلمسانى ٠

٢ - ومن شعره فى الغزل : (الذى هو إلف النساء والتخلق بما يوافقهن، ويذهب ابن رشيق إلى كثرة أنواع النسيب ومما استشهد به على ذلك قوله " والبحترى أرق الناس نسيبا وأملحهم طريقه إلا تسمع قوله :

إنى وإن جانبت بعض بطالتى ∴ وتوهم الواشون أنى مقصر

ليشوقنى سحر العيون المجتلى ∴ ويروقنى ورد الخدود الأحمر[١]

ومن شعره فى هذا الفن قوله :

لعينيك فى قلبى على عيون ∴ وبين ضلوعى للشجون فنون[٢]

لئن كان جسمى مخلقا فى يد الهوى ∴ فحبك غض فى الفؤاد مصون

نصيبى من الدنيا هواك، وإنه ∴ عذابى ولكنى عليك ضنين

وهذا يعد من محاسن إنشاده التى بعثها إيناس دهره بإسعادة[٣]، ونسوق له نموذج آخر من غزله فيقول :

يا ذا الذى لم يدع لى حبه رمقا ∴ هذا محبك يشكو البث والأرقا

لو كنت تعلم ما شوقى إليك،إذا ∴ أيقنت أن جميع الشوق لى خلقا

لم يبصر الحسن مجموعا على أحد ∴ من ليس يبصر ذاك الخد والعنقا

فالشاعر سار على نهج من سبقه من الشعراء فى وصف الخد والعنق وأن محبوبته قد جمعت من المفاتن والمحاسن .

ثم يتحدث فى موضع آخر عن تباريح الهوى والشوق فيقول :

أما والهوى ماكنت أعرف ما الهوى ∴ ولا ما دواعى الشوق حتى تكلما

دعانى بلفظ لودعا "يذبلا" به ∴ للباه مشتاقا ووافاه معزما[٤]

---

(١) صـ ٣٣٣ وما بعدها من كتاب العمدة لابن رشيق .

(٢) صـ ٥٩٣ من كتاب نفح الطيب .

(٣) صـ ٥٩٣ المرجع السابق صـ ٢٦٣ من كتاب الحلة السيراء .

(٤) يذبل: هو الجبل الذى ذكره امرؤ القيس فى قوله :

ويقول فى موضع آخر :

إن فـــاة أشـــربت الضلـــوع هـــوى ∴ حتـــى كــأن جميعـــها أذن

لا تنكـــروا كلـــف الضلـــوع بــه ∴ فحديثـــه لوجيبـــها ســـكن[1]

وله أيضا :

بـادر فغـن نذيـــر الغيـث قــد نــذرا ∴ مجـددا لسـرور كــان قــد دثــرا

أرخـت عزاليــة واصطـرت بعنصـره ∴ ريح الصبا واستدرت دمعـه فجـرى

أوفـــى فـبرد مــن حــر القلــوب كمــا ∴ أوفـى علينـا حبيـب طالمــا هجــرا

فلاقـــه بكـــؤوس الـــراح مترعـــة ∴ شكرا له،فكريم القوم من شـكرا[2]

٣ – ومن شعر الرثاء وهو تعديد مآثر المتوفى قوله فى وفاة الناصر عبدالرحمن بن محمد ومبايعة ابنه المستنصر بالله الحكم بـــن عبدالرحمن) :

ألا إن أيامـــا عفـــت بإمامـــها ∴ لجــائرة مشـــتطة باحتكامـــها

تـــأمل: فـــهل مـــن طـــالع غـــير آفـــل ∴ بـهن وهـل مـن قــاعد لقيامــها ؟

وعـاين: فـــهل مـــن عـــائش برضاعـــها ∴ مـن النـــاس إلا ميـــت بفطامـــها ؟

كـــأن نفـــوس النـــاس كـــانت بنفســـه ∴ فلمـا تـــوارى أيقنـــت بجمامـــها[3]

فطاربـــها يـــأس الأس وتقـــاصرت ∴ يد الصبر عن إعوالها والتدامـها[4]

ومن نماذج الرثاء نذكر أيضا قوله :

إمـــام تلقتـــه الخلافـــة صبـــة ∴ إلى نســم محمولـــة عـــن إمامـــها

فيالك من ليل كأن نجومه ∴ بكل مغار الفتل شدت بيذبل

صـــ ٢٧ من المعلقات العشر ٠

(١) صـــ٢٦٠ من الحلة السيراء ٠

(٢) صـــ٢٦٠ من الحلة السيراء٠

(٣) الحمام : الموت والسن فيه إلى شدة العلاقة بين الناس والمتوفى ٠

(٤) صـــ ٢٦٤ من الحلة السيراء ٠

فصارت إليه فى حدود تمامه ∴ وصار إليها فى حدود تمامها

فلم ينتقل بالناس يوم انتقالها ∴ إليه سبيل عن محل قوامها

أتوه فأعطوه المواثق عن هوى ∴ تمكن فى أبشارها وعظامها

وناولهم كفا يطول الهدى بها ∴ رضا الله فى تقبيلها واستلامها

أناف على الدنيا بعين محيطة ∴ وقال أدخلوا فى أمنها وسلامها[1]

والأبيات واضحة فى بيان مناقب "الناصر بن عبدالرحمن" الذى لم يسع إلى الخلافة بل سعت الناس لتقليده خليفة عليهم ، وهذا واضح من خلال قوله : أتوه فأعطوه المواثق عن هوى .. البيت ٠

ويصف " المصحفى " حكم الناصر بأنه كان أمنا وسلاما على أتباعه وأهل خلافته، والأبيات صادقة وعاطفة الشاعر حزينة واستطاع أن يستخدم الألفاظ الدالة على الحزن وقام بتوظيفها لتؤدى المقصود والهدف منها ٠

٤-المدح:سبيل الشاعر فى المدح أن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية ويجتنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل"[2].

ونجد أن المصحفى يقل من المقطوعات الشعرية فى هذا الفن وكأنه أخذ بوصية الشاعر " جرير " حينما قال :

" يا بنى إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة فإنه ينس أولها ولا يحفظ آخرها، وإذا هجوتم فخالفوا [3] ... " ومن الثابت أنه لم يمدح أناسا كثيرين وذلك من خلال النصوص التالية يقول الشاعر :

(١) يطالعنا فى كل يوم بغرة ∴ بنوالدين والدنيا معا يأملونها

(٢) إذا ما تراءته العيون تواضعت ∴ لإجلاله عن أن تقل شئونها

---

(١) صـ٢٦٤ من الحلة السيراء ٠

(٢) صـ٣٤٣ العمدة لابن رشيق بتصرف يسير ٠

(٣) المرجع السابق ٠

(٣) عليها من الرحمن نور جلاله ∴ يقصر بالألحاظ أن تستبينها

ومما قاله بين يدى " الحكم " عندما بشر بولادة ابنه هشام :

(١) اطلع البدر من حجابه ∴ واطرد السيف من قرابه

(٢) وجاءنا وارث المعالى ∴ ليثبت الملك فى نصابه

(٣) بشرنا سيد البرايا ∴ بنعمة الله فى كتابه

(٤) لو كنت أعطى البشير عمرى ∴ لم أقض حقا لما أتى به[1]

فالمصحفى يسر بميلاد " هشام للحكم " ويصوره بأنه مثل هلال البدر من حجابه، والسيف من جرابه ويتنبأ بأن هذا المولود سيثبت أركان هذه الدولة التليدة ٠

وهو يشير إلى نعمة " الحكم " عليه بأنه لو أعطى عمره لهذا المولود لم يوف حقا عليه لوالده ، وكما أورد له " ابن الآبار " مقطوعتين كلتاهما فى مدح الحكم والأخرى فى تهنئته بميلاد ابنه هشام مما يؤكد الحقيقة التى أوردناها أن المصحفى كان مقلا فى مدحه وربما يرجع ذلك إلى مكانه وقربه من الخليفة "الحكم" قبل أن يضطهده "محمد بن أبى عامر" ويقض عليه بعد ذلك ٠

(١) صـ ٢٦٤ ، ٢٦٥ من الحلة السيراء ٠

المحنة فى شعر المصحفى

يمثل شعر المحنة عند المصحفى صورته كما يراها هو، وذلك من خلال حالته ونفسيته وترقبه لما سيحدث لها وما سيقع له من مخاطر، والشعر فى هذا الظرف يصور ما يجول بخاطره، وما تنطوى عليه ذاته من خوف من المستقبل المجهول الذى ينتظره، ومن هنا فقد صب الشاعر الحديث عن نفسه وذاته ولم يعبأ بغيره إلا نادرا وهذا يؤكد على مدى حزنه وضجره ويأسه وخوفه من مستقبله المجهول .

وشعر المحنة أو (شعر السجن السياسى) عبر من خلاله المصحفى عن النكبات التى تعرض لها والتى بسببها أودعه المنصور فى السجن ويمكن أن نقسم شعر المحنة عنده إلى :

١ - شعره فى بداية مرحلة السجن ويدور حول الأمل فى الخلاص منه ، لما أحس بسوء الحالة بينه وبين المنصور صدر شعره الذى عبر فيه عن الأمل فى الخروج واليأس .

٢ - حين فقد الأمل استسلم للمصير المظلم ، ومن هنا نلمح اتسام شعره بالاستعطاف .

٣ - اتسم شعر المصحفى (فى السجن) بالوصف الذى صور فيه معاناته من الغربة المادية والمعنوية، وأكثر من وصف الشوق إلى أهله ونصحته لهم ، والحنين إلى الحرية والعالم الخارجى الرحب وما يمثله من انطلاق وإشراق .

أمل المصحفى فى الخروج من السجن :

يرى بعض النقاد أن " عهد الحجابة شهد التجارب القاسية التى مر بها السجناء ، ولعل كثرة السجون والسجناء السياسيين دليل قوى على ما عرفته هذه الفترة من ضغط وقهر واستبداد ، ورفض

لكل أنواع الانتقاد [1] ، وتعتبر مأساة الحاجب / جعفـر بـن عثمـان المصحفى من أبرز المآسى وقد عبر عنها من خلال النماذج الكثـيرة التى صنفناها كما يلى :

أولا : شعر الاستعطاف :

تعد حالة الشاعر من النماذج المبكرة فى بداية سـجنه حيـث حاول استعطاف "المنصور" هذا الاستعطاف اتسم بالمدح على طريقـة الشعراء المتكسبين حين يمدحه بعلو المكارم والنفس، فيقول [2] :

(١) ولا نفـس إلا دون نفسـك،فليكـن ∴ على قدرها قـدر الـذى أنت واهب

(٢) فماخاب من جدواك ـ مذكنت ـ سـائل ∴ ولا رد دون المبتغـى عنـك راغـب

(٣) وقد منحـت كفاك ما يعجـز الـورى ∴ وعمت عموم الغيـث منـك المواهـب

(٤) وإن حـم تأخـير لنفسـى فليكـن ∴ لملتقاها مـن حـاجب الملـك حـاجب

(٥) فمـا زال سـباقا لكـل خصلـة ∴ يسـير بـها فـى الأرض ماش وراكـب

(٦) فـلا أنفـك لى مـولى ألـوذ بعـزه ∴ فيصرف عنى الخطب والدهـر عـائب

ومثل هذا الذى ذهب إليه المصحفى تجده عند سجين آخر هـو "أبومروان عامر بن عامر بن كليب المتوفى ٢٧٥ هـ) [3] فى خطابه إلى (محمد بن جهور الوزير) فيقول فى الاعتذار :

(١) عظـم الخطـاء فـهل تقيـل ∴ يـا سـيدى، أو مـا تقـول ؟

(٢) أنـت العزيـز بـهفوتى ∴ وأنـا بـها العبـد الذليـل

(٣) والله لـو أنـى استطعـ ∴ ـت لما بـدت منـى فضـول

---

(١) صـ ١٧٦ من أدب السياسة والحرب أهـ بتصرف ٠

(٢) هذا جزء من قصيدة للشاعر بلغت ثلاثة عشرا بيتا صـ٢١٩الخلة السيراء٠

(٣) ولى أبوه عامر " طليطلة " وكان أحد وجوه أصحـاب السـلطان وكانت له مع ـ أدبه وبلاغته ـ حده ومعارضه للناس ، فلم يسـلم منهم ١/ ١٦١ من الحلة السيراء ٠

(٤) ولما رأى منى الصديـق ∴ ق سوى قوام لا يميل

(٥) ولسان صدق لا يزو ∴ ل من الصواب ولا يحول[1]

ويعلق بعض الباحثين عليها بقوله : " الأبيات على بساطتها يبدوا فيها الشاعر متأثرا حزينا صادق التعبير عن تزلله وضعفه وما يساوره من قلق وخوف من العواقب، ويستعين فى سبيل إبراز ذلك بالتساؤل الذى ينم عن الحيرة والقلق، والقسم واللجوء إلى الاعتذار، بما يعبر عن خوفه وندمه .. "[2] .

فالسجينان كل منهما يراوده الأمل ويسعيان إلى استرضاء الحاكم عله يحل وثاقهما .

ومن النماذج الشعرية التى تبرز ضعف وانهيار المصحفى بزعم محاولاته التصبر واصطناع الشجاعة، واستعطافه وطلب الرحمة مع الدعوات له قوله :

عفا الله عنك ألا رحمة ∴ تجود بعفوك إن أبعدا

لئن جل ذنب ولم اعتمده ∴ فأنت أجل وأعلى يدا

ألم ير عبدا عدا طوره ∴ ومولى عفا ورشيدا هدى

أقلنى أقالك من لم يزل ∴ يقيك ويصرف عنك الردى[3]

على أن هذه الأبيات على ما فيها من رقة وتذلل وخضوع لم تلن قلب المنصور ، مما دفع المصحفى إلى طريقة أخرى تصور أنها يمكن أن ترضيه وتقوم على استعطافه والاعتراف بالذنب، مع علمه أن عفو "المنصور" أعظم، فيبدى الإذعان والندم مع محاولته إثارة نخوة الملوك واستثارة أريحيته مستغلا تعاليم الإسلام " العفو عند

(١) ١ / ٩٤ المغرب فى حلى المغرب .

(٢) صـ ١٧٥ ، ١٧٦ من أدب السياسة والحرب فى الأندلس .

(٣) صـ٥٩٣ من كتاب نفح الطيب .

المقدرة" وقوله:﴿خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ﴾[1]
ومن ذلك قوله :

(١) هبنى أسأت فأين الفضل والكرم
إذ قادنى نحوك الإذعان والندم

(٢) يا خير من مدت الأيدى إليه أما
ترثى لشيخ رماه عندك القلم[2]

(٣)بالغت فى السخط فاصفح صفح مقتدر
إن الملوك إذا ما استرحموا رحموا[3]

ثانيا : اليأس والاستسلام :

ولما يئس المصحفى من المنصور وأيقن بعدم الخروج من سجنه، اتجه إلى نفسه، يهدئ من روعها ، ويحثها على الصبر، والرضا بالنهاية المحتومة فالموت واحد وإن تعددت أسبابه، والأبيات التالية تبرز تجربة الشاعر الأليمة فيقول:

صبرت على الأيام لما تولت ∴ وألزمت نفسى صبرها فاستمرت[4]
فواعجبا للقلب كيف اعترافه ∴ وللنفس بعد العز كيف استذلت
وما النفس إلا حيث يجعلها الفتى ∴ فإن طمعت تاقت وإلا تسلت
وكانت على الأيام نفسى عزيزة ∴ فلما رأت صبرى على الذل ذلت
فقلت لها:يا نفس موتى كريمه ∴ فقد كانت الدنيا لنا ثم ولت

فالمصحفى أيقن بمصيره ونهايته المحتومة، فلم يعد خائفا من المصير المرعب، بل أصبح ينتظر الموت، ويعتبره نهاية لابد منها ،

---

(١) آية ١٩٩ من سورة الأعراف ·
(٢) صـ٣٨٤ من كتاب نفح الطيب ·
(٣) صـ٢٦٥ من الحلة السيراء·
(٤) صـ٥٩٣ من كتاب نفح الطيب ·

فلم يعد هناك ما يخيفه نلمح ذلك من خلال قوله :

(١) لى مـــدة لابـــد أبلغـــها ∴ فـــإذا انقضـت أيامـــها مـــت(١)

(٢) لـو قـابلتنى الأسـد ضاريـة ∴ ـ والمـوت لم يقـدر ـ لمـا خفـت

(٣) فـانظر إلى وكـن علـى حـذر ∴ فبمثـل حـالك أمس قـد كنـت

ولما يئس المصحفى من المنصور وصفحه عنه قال:

(١) لا تـأمنن مـن الزمـان تقلبـا ∴ إن الزمـان بأهلـه يتقلـب

(٢) ولقـد أرانـى والليـوث تخـافنى ∴ فأخـافنى مـن بعـد ذاك الثعلـب

(٣) حسـب الكريـم مذلـة ومهانـة ∴ أن لا يـزال إلى لئيـم يطلـب

(٤) وإذا أتـت أعجوبـة فأصـبر لهـا ∴ فـالدهر يـأتى بعد ما هـو أعجـب

ولم يكتف المصحفى بذلك التهديد ، حين راح يعبر عن نقمتـه على خصمه المنصور فصب حام غضبه عليه فى شكل هجائه وذمـه ووسمه بخبث الأصل مذكرا إياه بفضله عليه ومقابلته ذلك بـالحجود للؤمه، فيقول :

(١) غرست قضيبـا خلتـه عـود كرمـه ∴ وكنـت عليـه فـى الحـوادث قيمـا(٢)

(٢) واكرمـه دهـرى فـيزداد خبثـه ∴ ولـو كـان مـن أصـل كريـم تكرمـا

ويتحدث المصحفى عن محنته التى تساوى بين الحر والعبـد، ويحاول أن يتذكر هذه الأيام التى يتمنى أن تعود إليه ثانية ، فيقول :

تـأملت صـرف الحادثـات فلـم أزل ∴ أراهـا توافـى عنـد مقصدهـا الحـرا

فللـه أيـام مضـت لسـبيلها ∴ فـإنى لا أنسـى لهـا أبـدا ذكـرا

تجـافت بـها عنـد الحـوادث برهـة ∴ وأبدت لنـا منـها الطلاقـة والبشـرا

ليـالى لم يـدر الزمـان مكانـها ∴ ولا نظـرت منـا حوادثـه شـزرا

(١) ص١/ ٥١ من الذخيرة ، وصـ٢٦٧ من الحلة السيراء •

(٢) صـ١٩٢ من كتاب " أدب السياسة والحرب فى الأندلس " •

وما هذه الايام إلا سحائب ∴ على كل حال تمطر الخير والشرا[1]

ثالثا : الحنين إلى الأهل :

استطاع (المصحفى) وهو من الشعراء السجناء وصف حنينه وحبه لأهله ومثله فى هذا الشاعر (الجزيرى) الذى أكثر من وصف شوقه إلى أهله وتعلقه بهم ، ويبرز عاطفته نحو ابنه الأصغر، ويعجب كيف لم ينفطر قلبه حين راعه الفراق، وهذا بلا شك موقف إنسانى يوضح جموح العاطفة فى لحظة الفراق عند شيخ منكوب شديد الحب لأبنائه يقول الجزيرى :

وإذا الفتى فقد الشباب شمآله ∴ حب البنين ولا كحب الأصغر

عجبا لقلبى يوم راعتنا النوى ∴ ودنا فراقك كيف لم ينفطر

ما خلتنى أبقى خلافك ساعة ∴ لولا السكون إلى أخيك الأكبر

أما المصحفى حين بلغه أن قوما من أهله وأحبائه توجعوا وتفجعوا له ، بعث إليهم يصف حنينه وشوقه وثقل قيوده التى تحول دون خروجه وفكاكه وانطلاقه من السجن ، ويربط الشاعر بلغة مؤثرة تنم وتترجم عن مشاعره وهو بين جدران السجن وبين جبل رضوى، أو إن شئت فقل إن السجن أثقل على نفسه من هذا الجبل، ثم يوضح لنا ملله وسأمه وضيق نفسه فيعتبرها اضيق من القبر ، كل هذه المشاعر ترجمها فى البيتين التاليين :

احن إلى أنفاسكم فأظنها ∴ بواعث أنفاس الحياة إلى نفسى

وإن زمانا صرت فيه مقيدا ∴ لأثقل من رضوى وأضيق من رمس

وحينما أخرجه (المنصور) من السجن ثم أعاده إليه مرة ثانية تجاذبته الشجون وعزى نفسه على هذا الوضع المهين فقال:

---

(١) ١: ٢٦٥ من الحلة السيراء ٠

أجازى الزمان على حاله ∴ مجازاه نفسى لأنفاسها

إذا نفس صاعد شفها ∴ توارت به دون حلاسها

وإن عكفت نكبة للزمان ∴ عطفت بنفسى على رأسها[1]

ويكابد الشاعر من ويلات السجن ويعد لياليه الطويلة فيقول:

كم ليلة بت أطويها وأنشرها ∴ ولا أرى فى الذى أقضى بها حرجا

فى فتية بخب صاروا بمعترك ∴ يجرى النعيم على الصرعى بها خلجا

لفوادجى ليلهم فى نور كاسهم ∴ ونفسوا من خناق الرزق فابتلجا[2]

وذكر صاحب المغرب فى حلى المغرب أبياتا نسبها إلى المصحفى فى التبرم من الدهر يقول فيها :

تبين فقد وضح المعلم ∴ وبان لك الأمر لو تفهم

هو الدهر لست له آمنا ∴ ولا أنت من صرفه تسلم

وإن أخطأتك له أسهم ∴ أصابتك بعد له أسهم

لياليه تدنى إليك الردى ∴ دوائب فى ذاك ما تسأم

أتفرح بالبرء بعد الضنا ∴ وفى البرء داؤك لو تعلم

فأين الملوك وأشياعهم ∴ ودنياهم أدبرت عنهم[3]

رابعا : نهاية المصحفى :

بعد أن فقد المصحفى الأمل فى الإفلات من السجن وبعد أن رفض ابن أبى عامر مطلبه، وبعد عدم نفع استجدائه واستعطافه انقلب المصحفى على المنصور، وكما تسجل الأبيات التالة شدة نقمة

---

(١) صـ٥٩٤ من كتاب نفح الطيب .

(٢) صـ٢٦٣ من كتاب الحلة السيراء .

(٣) صـ٣١٣ ، ٣١٤ من كتاب المغرب فى حلى المغرب ت د/ شوقى ضيف دار المعارف ط٣ بدون تاريخ .

المصحفى مذكرا إياه بإساءته وهى إساءة سياسية ، والجريمة السياسية فى نظر السياسيين المستبديين بصفة خاصة بتحريضه للخليفة عليه ، وهو ما لا يغفره له ، لأنه كاد فى نظره يؤدى بحياته، ومن ذلك قوله ناقضا ما جاء فى أبيات المصحفى الاستعطافية :

(١) الآن يا جاهلا زلت بك القدم

تبغى التكرم لما فاتك الكرم

(٢) أغريت بى ملكا لولا تثبته

ما جاز لى عنده نطق ولا كلم

(٣)فايأس من العيش إذ قد صرت فى طبق

إن الملوك إذا ما استنقموا نقموا

(٤) نفسى إذا سخطت ليست براضية

ولو تشفع فيك العرب والعجم

ولما حانت ساعة المصحفى بعث برسالة موضوعها استعطاف واعتذار يقول فيها :

" يا مولاى إنك أطعت الله فأيدك ، وعصينا فأمكن منا يدك ، وهذا يكون ثواب الطاعة وعقاب المعصية، وأنت بين انتقام تشفى به نفسك، وتجاوز فتضاعف به إلى ما لا نهاية أجرك ، قال الله تعالى : ﴿وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا ﴾(١) ، وهذا ما لا نبلغه وإن فاق فضلا ، ولا نباريه وإن جل عملا، وعلمى يا مولاى بعظم ذنبى يأسينى ويسعه كرمك، تطمعنى فأياس يأس من هلك ، وطمع مدرك، والعقوبة حقك والتجاوز فضلك ، وألزمها لك أولاهما بك ، وإن لم أكن أهلا لعفوك فلتكن عقوبة مثلك ، وكل الحكم إلى كرمك المشهور وعد لك المأثور إن شاء الله تعالى " .

---

(١) آية رقم ٣٢ المائدة .

والرسالة تبين مدى تبرم المصحفى وضجره من السجن فيرغب الخروج مما هو فيه إما بالعفو ، أو بالعقاب، وكما يقول البعض: " إن السجين كان شديد القلق خائفا من المصير، بل نجده يعلن أنه يرهب الموت صراحة ، فقد نفد صبره ويئس من الخلاص، ومن ثم نجده فى أبياته التالية يعلن استسلامه لقضاء الله ــ عزوجل ــ فيقول :

فررت فلم يغن الفرار ومن يكن ∴ مع الله لم يعجزه فى الأرض مهرب

ووالله ما كان الفرار لحاله ∴ سوى حذر الموت الذى أنا راهب

ولو أننى وفقت للرشد لم يكن ∴ ولكن أمر الله لابد غالب[1]

ثم يكرر ما جاء فى رسالته النثرية من رغبته فى وضع حد لما هو فيه، إما بالعقاب أو الانتقام، وإما بالعفو أو التجاوز :

وما هو إلا الانتقام فتشتفى ∴ وتترك منه واجبا لك واجب

وإلا فعفوا ترتجى الله فعله ∴ ويجزيك منه فوق ما أنت طالب

ثم يمدح المصحفى بعد ذلك المنصور لعله يفرج عنه، ولكن هيهات هيهات فالأخير قد عزم العزم على قتله والتمثيل به لتنتهى حياة المصحفى فى عام ٣٧٢هـ[٢] وتنطوى صفحته للأبد مخلفة وراءها محنة هذا الوزير الشاعر الحاجب / المصحفى مع محمد بن أبى عامر .

---

(١) ١ / ٢١٨ الحلة السيراء .

(٢) ١ / ٦٨ من الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني .

الخصائص الفنية فى شعر المصحفى

إذا كان المصحفى قد استطاع إلى حـد بعيد رسم صـورة واضحة المعالم لما عاناه فى سجنه، مـن خـلال تلـك المضـامين الشعرية، إذ لم تكن الفكرة (المعنى) أداته الوحيدة فـى رسـم تلـك الصورة وإنما أضاءها وأبرزها مسـتعينا بوسـائل الأداء الشـعرى المنوعة، بدءا من اللفظة المفردة ومرورا بالعبارة المركبة والأسلوب المنتقى والصورة المشرفة والعاطفة الصادقة وانتـهاء بالموسـيقى الشعرية .

أولا : الألفاظ والأساليب :

استطاع المصحفى أن يعبر عما فى نفسه بحيث جاءت ألفاظـه واضحة غير خافية المرمى ، بحيث لا يجد القـارئ لشـعره ألفاظـا تستغلق على الفهم إلا نادرا كما فى وصفه للسفرجل، وكذا فى وصفه لأثر الخمر وذلك كما فى البيت التالى :

صفراء تطرق فى الزجاج فإن سرت

فـى الجسـم دبـت مثـل حبـل لادغ[1]

وفى وصفه للسفرجل: وهو شجر مثمر من الفصيلة الورديـة، يقول:

لها ريح محبوب وقسوة قلبه ∴ ولون محب حلة السقم مكتسى[2]

فالألفاظ فى جملتها واضحة استطاع الشاعر توظيفـها بحيـث أبرزت مشاعره ، وجسدت عواطفه، ودلت على مراده ، وأبانت عـن مكنون نفسه، واستطاع المصحفى أن يسـتخدم الألفـاظ والكلمـات الرقيقة فى غزله على قلته ، يقول :

---

(١) الصل: الحية من أخبث الحيات ١/ ٥٤١ المعجم الوسيط .

(٢) صـ٥٩٣ من كتاب نفح الطيب للمقرى التلمسانى .

لعينيك فى قلبى على عيون

وبين ضلوعى للشجون فنون

لئن كان جسمى مخلقا فى يد الهوى

فحبك غض فى الفؤاد مصون

نصيبى من الدنيا هواك ، وإنه

عذابى ولكنى عليك ضنين[1]

فالألفاظ كما رأينا معبرة عن مراده ومقصودة لا يحتاج فهمها إلى البحث فى بطون أمهات الكتب، وهذه مزية تميز بها شعر المصحفى ٠

ثانيا : استخدم " المصحفى" كثيرا من الأساليب الفنية التى كان لها أكبر الأثر فى تجسيد وبيان معالم الصور التى أراد أن يرسمها أو يخبرنا بها، وجاءت هذه الأساليب لتبرز ما فى نفسه من آمال وآلام داخل سجنه وخارجه ، ومن أبرز هذه الأساليب :

أ - استخدم الشاعر فى أكثر من موطن "أسلوب العطف بالواو" وبخاصة فى حديثه عن النفس والقلب ، ولما بين هذين المعطوفين من اتصال وتلازم ، ومن هنا نرى أن سر قصر البلاغيين بحثهم على العطف (بالواو) دون حروف العطف لأنها يحتاج العطف بها إلى لطف فى الفهم ، حيث أنها لا تفيد سوى الربط بين المتعاطفين"[2] يقول المصحفى :

فواعجبا للقلب كيف اعترافه ∴ وللنفس بعد العز كيف استذلت

وما النفس إلا حيث يجعلها الفتى ∴ فإن طمعت تاقت وإلا تسلت

---

(١) صـ٥٩٣ من نفح الطيب ٠

(٢) ٢/ ٦٤ من بغية الإيضاح لتخليص المفتاح تحقيق د/ عبدالمتعال الصعيدى٠

وكانت على الأيام نفسى عزيزة ∴ فلما رأت صبرى على الذل ذلت[1]

فالشاعر عطف هذه الأبيات الثلاثة (بالواو) لشدة ارتباط بعضها ببعض .

(ب) ومن الأساليب التى استخدمها الشاعر أسلوب الاستفهام "بكم وأين " .

(فكم) تستعمل للاستفهام عن العدد، والشاعر يتحدث عن ليالى السجن الطوال التى قضاها حتى وافته المنية ، فيقول :

كم ليلة بت أطويها وأنشرها ∴ ولا أرى فى الذى أقضى بها حرجا[2]

فليالى السجن طويلة ، وتمر عليه ثقيلة ، شمسها لا تشرق وليلها لا ينقشع سواده .

واستخدم أيضا " أين " وهى من أساليب الاستفهام ، وهى فى الأصل يسأل بها عن المكان كما فى قوله تعالى : ﴿يَقُولُ الإِنسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ﴾ [3] وأفاد الاستفهام بها تطمين نفسه بحال الملوك الذين سبقوه وظلموا بغرض تسليه نفسه والتهوين عليها ، يقول:

فأين الملوك وأشياعهم ∴ ودنياهم أدبرت عنهم[4]

كل ذلك جسد اللوحة التى أراد الشاعر أن يرسمها .

(جـ) واستخدم الشاعر " لو " التى تفيد التمنى ، يقول :

لو كنت تعلم ما شوقى إليك إذا ∴ أيقنت أن جميع الشوق لى خلقا

وقوله :

لو كنت أعطى البشير عمرى ∴ لم أفض حقا لما أتى به

وقوله :

---

(١) صـ٥٩٣ من كتاب نفح الطيب .
(٢) صـ٢٦٣ من كتاب الحلة السيراء .
(٣) آية رقم ١٠ سورة القيامة .
(٤) صـ٢٦٣ من الحلة السيراء .

ولو أننى وقفت للرشد لم يكن ∴ ولكن أمر الله لابد غالب

د – ومن الأساليب التى استخدمها الشاعر أسلوب القصر "النفى والاستثناء" وذلك مثل قوله :

وما النفس إلا حيث يجعلها الفتى ∴ فإن طمعت تاقت وإلا تسلت[1]

وقوله :

ولا نفس إلا دون نفسك ، فليكن ∴ على قدرها قدر الذى هو راغب

هـ – ومن الأساليب التى وردت فى شعر المصحفى كثيرا أسلوب النداء، وهو طلب إقبال المخاطب على المتكلم ليصغى إلى أمر مهم، ومن هنا غلب أن يلى حرف النداء أمر أو نهى، وذلك مثل قوله عزوجل : ﴿يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ ۞ قُمِ اللَّيْلَ إِلا قَلِيلا﴾[2] وحرف النداء غالبا يأتى نيابة عن فعل محذوف تقديره "أدعو" يقول المصحفى :

فقلت لها: يا نفس موتى كريمة ∴ فقد كانت الدنيا لنا ثم ولت[3]

ومن الملاحظ أن الشاعر قد خاطب نفسه كثيرا ، وذلك لأنه قضى مدة كبيرة فى سجنه الذى صنعه له المنصور الذى كان يمتلأ غيظا وحقدا على المصحفى ، حتى أنه صنع له سجنا كان يضعه فيها ويحمله معه فى غزواته وحله وترحاله ومن الواضح أن الشاعر قد وفق فى استخدام أساليبه وألفاظه التى عبرت عما فى نفسه وأبانت عن تعبه وضجره حتى آخر أيام حياته ٠

ثانيا : الصورة عند المصحفى :

الصورة أو عنصر التصوير الفنى يعد من أبرز الأدوات الفعالة فى إبراز المعنويات والترجمة عما فى دخائل الصدور، والشاعر

(١) صـ٥٩٣ نفح الطيب ٠
(٢) الآيتان ١ ، ٢ من سورة المزمل ٠
(٣) صـ٥٩٣ من نفح الطيب ٠

المجيد هو الذى يستطيع توظيف صوره الفنية ويخرجها من الشئ المعقول إلى الشئ المحسوس وقد استطاع المصحفى أن يعبر عن ضجره وضيقه فى سجنه من خلال تصوير خلجات نفسه وما يدور فى صدره يقول :

صبرت على الأيام حتى تولت ∴ وألزمت نفسى صبرها فاستمرت

فواعجبا للقلب كيف اعترافه ∴ وللنفس بعد العز كيف استذلت

وما النفس إلا حيث يجعلها الفتى ∴ فإن طمعت ماتت وإلا تسلت

فقلت لها يا نفس موتى كريمة ∴ فقد كانت الدنيا لنا ثم ولت[1]

فالمصحفى فى الأبيات السابقة يقدم صورة نفسه فى آخر مراحل نكبته ، وهى مراحل تمثل تجربة إنسانية مؤثرة كما عاشها سياسى كبير سقط من القمة إلى الحضيض، ومن العز والجاه إلى القهر والذل، وما انتاب نفسه من هواجس ومخاوف وقلق، وخيم عليها من يأس، أو أنعشها من أمل، ثم كيف سما فوق اللحظة التى يعيشها بما فيها من أحزان ليستعيد الإحساس بالعزة والكبرياء ٠

ويرسم لنا المصحفى بقلمه الرائع يأسه ورصانه بالواقع الأليم واستعداده لمجابهة المصير النهائى، الذى طالما تخوف منه، فانكفأ على ذاته وبكى مصيره ، ونعى حاله، ثم انتقل ليعزى نفسه حينما اشتد به اليأس ، ثم يصور لنا حالته اليائسة المستسلمة معتبرا ما حل به قضاء من الله ليس له منه مهرب ، يقول :

لى مدة لابد أبلغها ∴ فإذا انقضت أيامها مت

لو قابلتنى الأسد ضارية ∴ والموت لم يقرب لما خفت[2]

---

(١) صـ٥٩٣ من كتاب نفح الطيب ٠

(٢) الحلة السيراء ١/ ٥٦٧ ، وصـ٥١ ط الذخيرة ٠

وبعيدا عن محنه وفى أيام عزه وفرحه ومرحه نجده يصف مجالس الشراب، وأدواتها، ويصف الخمر وصفا يدل على صفائها ولونها وأثرها ، يقول :

صفراء تطرق فى الزجاج فإن سرت ∴ فى الجسم دبت مثل صل لادع

حفيت على شرابها فكأنما ∴ يجدون ريا من إناء فارغ

فهو يشبه الخمر الناصعة التى تشبه الذهب وهى تنسال عند شرابها وسريانها فى جسم الإنسان ، بسريان سم الأفعى ، وما يحدثه ذلك من غياب وفقدان للوعى .

الشاعر ترجم بشعره ترجمة أمينة عن حياته التى كان يحياها واستطاع أن يوظف هذه الألفاظ والكلمات لترسم له صورة يراها الإنسان ماثلة حينما يقف عند أبياته الشعرية ففى قوله :

اطلع البدر من حجابة ∴ واطرد السيف من قرابة(1)

تشبيه جميل حيث عقد صلة بين ميلاد "هشام" ابن الحكم ونوره، ببزوغ القمر من حجابه ، وهو تشبيه جميل وضح المقصود منه أتم توضيح، وهناك شئ آخر ، وهو أن أبيات المصحفى تنبئ عن حياته فاستخدامه لكلمة "الحاجب" تتناسب مع مهنته التى كان يمارسها قبل أيام محنته، وهذا له نظير فى الأدب العربى الحديث فالشاعر "إبراهيم ناجى" الذى كان طبيبا وحكيما ، كان كثيرا ما نجده يستخدم بعض الكلمات ذات الدلالة على مهنته فهو يستخدم القلب (الفؤاد) فى مطلع قصيدته الأطلال فيقول :

يا فؤادى لا تسل أين الهوى ∴ كان صرحا من خيال فهوى(2)

وفى موطن آخر نجد أن المصحفى قد جاء بتصويرات وتعبيرات توحى بمدى معاناته وأرقه وحزنه وتجرعه الصبر ، فمثلا فى قوله :

---

(1) الحلة السيراء ١/ ٥٦٤ .

(2) ١٥٠ من ديوان د/ إبراهيم ناجى .

صبرت على الأيام لما تولت ∴ وألزمت نفسي صبرها فاستمرت

وما النفس إلا حيث يجعلها الفتى ∴ فإن طمعت تاقت وإلا تسلت

فقوله : (صبرت على الأيام) تدل على معاناته وضيقه الشديدين وقوله (وألزمت نفسي صبرها) دلالة على أنه صبر كثيرا وتجرع الصبر مرة بعد الأخرى ، ولكن كل هذا لم يشفع له عند الحاجب محمد ابن أبي عامر ٠

ثالثا : موسيقا النص عند المصحفي :

الموسيقى أحد العناصر المؤثرة في بناء العمل الأدبي ، وفي بث الروح في التجربة، فالشاعر إن أحسن استغلال هذا العنصر عند الإلقاء أحدث نوعا من التأثير بينه وبين المتلقي أو السامع مما يقوى الرباط والتآخي الشعوري فيما بينهما ٠

ومن خلال استقراء الأبيات الشعرية عند المصحفي يمكن أن نقول : إن المصحفي قد أظهر قدرة فائقة على نظم الشعر على بحوره المعروفة وعلى الملحقات الشعرية كالطويل والكامل والوافر ومخلع البسيط ، وهذا لا يتاح إلا لشاعر متمكن من الشعر وتسعفه موهبته في ذلك والدليل على ذلك أنه نسج أبياتا له على " مخلع بحر البسيط " كما في قوله :

اطلع البدر من حجابه ∴ واطرد السيف من قرابه

وكذلك نلحظ أنه قد نسج جل شعره على بحر الطويل[1] والكامل[2] ، وكلاهما يحتاج إلى نفس طويل، وربما كان هذا مناسبا

(١) سمي طويلا لأنه أطول بحور الشعر فعدد حروفه ثمانية وأربعون حرفا ، وليس في الشعر ما يبلغ هذه الحروف غيره، أو لأنه يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب بعد ذلك ٨٠ من مختصر علم العروض لابن جني ٠

(٢) سمي كاملا لكماله في الحركات ؛ لأنه أكثر بحور الشعر حركات ولاشتمال البيت التام منه على "ثلاثين" حركة، وليس في البحور ما هو كذلك، والوافر كذلك لكنه لم يجئ تاما أصلا، وهذا التعليل مستفاد من الخليل بن أحمد ، صـ١٢٠ من السابق ٠

لحالته التى عبر عنها وهو فى محنته لنفهم منها طول مدة مكثه فـــى السجن حتى انتقل إلى ربه، فهو يقول :

ولا نفـــس إلا دون نفســـك ، فليكــــن

علـــى قدرهـــا قـــدر الـــذى أنـــت واهـــب

وهذه الأبيات من بحر الطويل المكون مـــن ثمـــانى تفعيـــلات وعروضه وضربه مقبوضان :

فعولـــن مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن ∴ فعولـــن مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن

والقبض حذف الخامس الساكن ·

وينسج على الكامل والمتقارب وكلاهما يناسبان حالة الشـــاعر فالكامل يتكون من ست تفعيلات وهى : متفاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن (فى شطرين) أما مثال المتقارب[1] فقوله :

عفـــا الله عنـــك ألا رحمـــــة ∴ تجـــود بعفـــوك إن أبعـــدا

ومكونات بحر المتقارب :

فعولـــــن فعـــول فعولـــن فعولـــــن فى الشطر الأول

فعولـــــن فعـــول فعولـــن فعـــو فى الشطر الثانى

ومن الملاحظ على ما سبق يتبين لنا بجلاء أن الشـــاعر فـــى استخدامه لبحر الطويل والكامل وهما مـــن أطـــول بحـــور الشـــاعر ليتناسبا مع حالته وطول أيامه فى محنته ·

---

(١) المتقارب بكسر الراء، سمى بذلك لتقارب أوتـــاده بعضـــها مـــن بعض، أو لتماثل أجزائه ويعد المتقارب وحده دائرة عنـــد الخليـــل وهى الدائرة الخامسة صـــ١٨٠ السابق ·

الخاتمة

وبعد: فمن الشعراء من أخذ حقه من البحث والدراسة، ومنهم من أهمل ولم يكتب عنه إلا القليل، ومن هؤلاء الشعراء الوزير الحاجب (أبى جعفر المصحفى) والذى لم يأخذ حظه من الدراسة، وإننا من خلال الصفحات السابقة قد ألقينا الضوء على :

ـ نسج المصحفى شعره على طريقة من سبقه من الشعراء وزنا وقافية، لفظا ومعنى وقد جاء معبرا عن حالته فنراه يرق حينا ويصعب أخر عفيف فى موضع ومتضجرا فى آخر، وهو معبر عن حياته أصدق تعبير .

ـ المتتبع لشعر المصحفى يجد أنه يتميز بقوة العاطفة وصدقها وذلك واضح فى شعر المحنة والاستعطاف، والتى يكفى لتستبين حياة الشاعر، ومعاناته وأرقه وسهاده وحزنه أن تقرأ شعر المحنة عنده فكأن السجن أنطقه .

ـ من العناصر المهمة فى العمل الأدبى التجربة الشعرية، فالمصحفى قد عبر عن مشاعره ونقلها إلينا نقلا أمينا، وقد جاء شعره انعكاسا لحياته مترجما لمشاعره .

ولعلنا بعد هذا نكون قد أبرزنا شخصية الشاعر وكشفنا اللثام عن صورته ووفيناه بعضا من حقه وأوضحنا من خلال شعره حقيقة مهمة وهى أن شعر المحنة عند المصحفى هو المرأة الحقيقية لحياة هذا الشاعر .

ولعلى بهذا العمل المتواضع أكون قد أضفت للمكتبـــة الأدبيـــة إضافة جديدة من خلال قدرة النص الشعرى على استنطاق مدلـــولات الألفاظ والكلمات لحياة الشاعر وتصويرها أبلغ تصوير .

والله أسأل أن يثيبنا على هذا العمل
إنه نعم المولى ونعم النصير

د/ محمد زغلول عباس أحمد

مدرس الأدب والنقد فى كلية
اللغة العربية جامعة الأزهر بالزقازيق

قائمة بأهم المصادر والمراجع

أولا : القرآن الكريم والسنة المطهرة ٠

ثانيا : المصادر والمراجع ٠

١ - اتجاهات وآراء فى النقد د/ محمد نايل مطبعة الاعتماد القاهرة ١٩٦٥م ٠

٢ - أدب السياسة والحرب فى الأندلس/على لغزيوى ط المعارف/ المغرب ٠

٣ - الأعلام لخير الدين الزركلى الجزء الثانى ٠

٤ - بغية الإيضاح د/ عبدالمتعال الصعيدى جـ٢ ، ٣ ط ١٩٧٣م٠

٥ - بغية الملتمس فى ذكر ولاة الأندلس للحميدى ٠

٦ - البيان المغرب لابن عذارى المراكشى ٠

٧ - تاريخ الأدب الجاهلى د/ السيد محمد ديب ط الأولى/ ٢٠٠١م٠

٨ - الحلة السيراء لابن الأبار ، ت د/ حسين مؤنس ط٢ المعارف ١٩٨٥م ٠

٩ - الذخيرة لابن بسام ، ت د/ إحسان عباس ٠

١٠ - العمدة لابن رشيق ت د/ مفيد قميحة ط١ بيروت ١٩٨٣م ٠

١١ - مختصر علم العروض لابن جنى ت د/ إمام الجابورى ط٢ ١٩٨٧م ٠

١٢ - المطمح للفتح بن خاقان ط ١٣٣٥هـ ٠

١٣ - المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية ط٣ ١٩٧٢م ٠

١٤ - المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد ت د/ شوقى ضيف ط ٣ المعارف ١٩٦٤ م ٠

١٥ - نفح الطيب للمقرى التلمسانى ط بيروت ١٣٦٧هـ = ١٩٤٩م



مأساة الخليج العربى
فى
إيقاعات "محمد الفقى" البيئية

تحليل ونقد

إعداد الدكتور

صبرى فوزى عبدالله أبوحسين

مدرس بقسم الأدب والنقد

بكلية اللغة العربية بالزقازيق



مأساة الخليج العربى فى إيقاعات "محمد الفقى" البيئية تحليل ونقد

إعداد دكتور
صبرى فوزى عبدالله أبو حسين
مدرس بقسم الأدب والنقد
بكلية اللغة العربية بالزقازيق



لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، محمد النبى الخاتم، وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين .

وبعد :

فالشاعر الفنان هادف أبدا، وهو بما يصور من استجابته للحياة، وبما يمارس من تعمقه فى أسرارها وخوافيها، إنما يتغيا إعلاء ما فيها من حق ، وتزكية ما فيها من خير ، وتجلية ما فيها من جلال وجمال، ويعمل على انتقاد ما فيها من مساوئ، وفضح ما فيها من قبائح ، وتعديد آثارها الضارة، ولا تثريب عليه فى ذلك ، بل ذلك من ضروريات الحياة والفن معا .

والمهندس " محمد عبدالقادر الفقى" شاعر هادف فى ديوانه " إيقاعات على أوتار البيئة"، تفاعل مع واقعه المأزوم كاشفا النقاب عن النتوءات التى أزمت هذا الواقع ، ومقدما إنذارات مبكرة ، وعازفا إيقاعات باكية فى سبيل الدفاع عن البيئة ضد ما تعرضت له من هوان وتخريب ، إبان الغزو الصدامى الهمجى لدولة الكويت العربية المسلمة ... تلك الجريمة النكراء التى حار فى أمرها الحكماء العقلاء ، إذ أحدثت حرقا للحرث والنسل، وأتت على كل غث وسمين،

وداست على كل الحقوق والقيم، ليحل محلها القهر والعدوان والقسر والطغيان ، وامتهان آدمية الإنسان واستباحة دمه وماله وعرضه وأرضه ، وعناصر مجتمعه البيئية المتنوعة، كل ذلك بقسوة ووحشية وبربرية وعنف دموى لا يعرف له مثيل ؛ مما أدى إلى تمزيق الأمة وإضعافها، وضياع كنوزها، وهوانها فى مواجهة الأعداء !!!

وفى هذا الديوان توظيف فنى رائع من قبل الشاعر للمصطلحات العلمية فى بناء إيقاعاته وتصوير جوانب المأساة العديدة ، فى قوالب شعرية حرة مميزة،وقد وفق فى ذلك أيما توفيق، حتى صار أحد أبرز رادة "تشعير العلم" فى آننا هذا .

ومن هنا تكمن قيمة هذا الديوان فى ميزان النقد الأدبى ، وتجعل تذوقه ومحاولة تقييمه فرض عين على كل عاشق للكلمة الشاعرة .

وذلك ما دفعنى دفعا إلى إعداد هذا البحث عنه ، وعنوانه: "مأساة الخليج العربى فى إيقاعات " محمد الفقى " البيئية تحليل ونقد".

وقد جاء فى تمهيد وخمسة مباحث ، على النحو التالى :

التمهيد : شاعر الإيقاعات : حياة وفنا .

المبحث الأول : بلاغة الإيقاعات الشكلية

المبحث الثاني : لغة الإيقاعات وأنماطها .

المبحث الثالث : بلاغة موسيقى الإيقاعات .

المبحث الرابع : الاتجاه البيئى فى الإيقاعات .

المبحث الخامس : استرفاد معطيات التراث والعلم فى الإيقاعات .

والله الموفق والمعين والهادى إلى سواء السبيل .

الباحث

التمهيد

شاعر " الإيقاعات " حياة وفنا :

بات من المسلم به فى ساحة النقد الأدبى أنه لا يمكن الولوج إلى شعر أى مبدع بدون التعرف على حياته ؛ لأن لحظة الإبداع مرتبطة بآثار النشأة ومعطيات البيئة زمانيا ومكانيا ، ومعتمدة فى أحيان كثيرة على تجارب الماضى وخبراته ، وناهلة من المخزون الثقافى المتراكم لدى الشاعر عبر سنى حياته . وبخاصة إذا كان المبدع شاعرا فى حجم صاحب "الإيقاعات" وإمكانياته العلمية والأدبية .

ففى مدينة شبين الكوم بمحافظة المنوفية ولد محمد عبدالقادر الفقى ، فى ١٧ / ١ / ١٩٥٣م ، ونهل العلم من مدارسها العديدة إلى أن حصل على بكالوريوس الهندسة الكيميائية سنة ١٩٧٦م ، وقد عمل فى مجالات علمية وأدبية متنوعة، وشارك فى الساحة الثقافية بمؤلفات متنوعة ، فقد صدر له خمسة عشر كتابا ، منها: "الإسلام والبيئة "، و"الصناعات البترولية".. وغيرهما من المؤلفات، التى يواصل نشرها تباعا فى ميادين الدين والبيئة واللغة والأدب .

ولنشاطه الدؤوب وجهده الخلاق فى ميدانى البحث العلمى والإبداع الأدبى، حصل على جوائز عديدة، منها جائزة اللسان العربى من مؤسسة الكويت للتقدم العلمى سنة ١٩٨٥م ، وجائزة السرقات الأدبية من مؤسسة المجد سنة ١٩٩٦م ، وجائزة أفضل كتاب عن البيئة من منظمة العواصم والمدن الإسلامية سنة ١٩٩٧م... وهو عضو المكتب الإقليمى لرابطة الأدب الإسلامى العالمية، وقد عمل لفترة قصيرة مديرا لمكتب مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى بالقاهرة، وما زال يواصل نشاطه العلمى والعملى والإبداعى فى شتى البقاع العربية .

أما عن فنه الشعرى فله أشعار كثيرة ومتنوعة تضمها المجلات المصرية والعربية، وقد طبعت له ثلاثة دواوين هى: "إيقاعات على أوتار البيئة سنة ١٩٩٣م ، وديوان "لعينيك غنيت" ١٩٩٥م، و"ردوها على " سنة ٢٠٠٠ .. وما زال يواصل إبداعه الذى فطر عليه، واستعد له استعدادا طيبا، أهله للحصول على جائزة المجلس الأعلى للشباب والرياضة فى مجال الشعر سنة ١٩٧٤م ــ ١٩٧٥م [١] .

وواضح للناظر فى شعره أنه يدور فى فلك اتجاهات موضوعية ثلاثة هى: الاتجاه الوجدانى ، كما فى قصائد ديوانه "لعينيك غنيت"، والاتجاه الإسلامى، كما فى قصائد ديوانه "ردوها على" ، والاتجاه البيئى العلمى كما فى ديوانه " إيقاعات على أوتار البيئة"، والذى سيدرس موضوعيا وفنيا فى قادم الصفحات .

إنه شاعر أصيل محافظ متطور، جمع فى أشعاره بين القالبين الخليلى والحر، ببراعة ودقة، مع حلاوة فى التعبير ، وجمال فى التصوير ، وعمق فى المعانى ، وصدق فى العواطف ، ومعاناة لذيذة فى التجارب ، كما ستوضح النماذج المحللة فى هذا البحث إن شاء الله تعالى .

---

(١) راجع فى ترجمة الشاعر معجم مؤسسة جائزة سعود البابطين للإبداع الشعر جـ٤ صـ ٤٩٢ ــ ٤٩٥ ومقال "شعراء المنوفية المعاصرون" للدكتور السيد مرسى أبوذكرى، المنشور فى كلية اللغة العربية بالمنوفية ٦٧ / ٨٩ ــ ٩٦ طبع ١٩١٩م، وذيل ديوانى الشاعر " لعينيك غنيت، وردوها على .

المبحث الأول

بلاغة الإيقاعات الشكلية

١ـ بلاغة الديوان فى شكله الخارجي :

يقصد بالشكل الخارجى هنا تلك التمهيدات التى تسبق متن الديوان، من "عنوان"، و"غلاف" ، و"إهداء"، و"تقديم" .

أما عنوان الديوان محل الدراسة فهو "إيقاعات على أوتار البيئة"، وهو يشكل نصا قائم الذات،له عمقه ودلالته الكبيرة،سواء بالنسبة للشاعر أم للمتلقى، فهو عنوان مركب وليس بسيطا ، و"تركيب العنوان فى أى ديوان شعرى لا يكون اعتباطا ، ولكنه يرتبط بمتن الديوان ارتباطا حميما ، بل إنه جزء من الديوان ، ولذلك فإنه هو السبيل إلى فك مجموعة من الرموز فى الديوان ، وهو يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته "[(١)] .

فلفظة " إيقاعات " توحى بأن أشعاره فيها سمات موسيقية غنائية منتظمة ، وليست نثرية تقريرية جافة .

وتركيب "على أوتار" يدل على اتساع الحقول الدلالية وتنوعها فى أشعار الديوان ، وهى حقول موضوعية من شأنها أن تؤثر فى النفس البشرية .

ولفظة " البيئة " تشير إلى الهم الأسمى الذى يدندن عليه الشاعر فى هذا الديوان ، فالبيئة هى أزمته ، وهى قضيته، التى من أجلها، وعن طريقها، كان هذا الديوان .

---

(١) راجع "دنيامية النص : تنظير وإنجاز" للأستاذ محمد مفتاح صـ٧٢ طبع المركز الثقافى العربى بيروت ـ لبنان ١٩٧٧م، ومقال "دراسة جمالية فى ديوان "سآتيك بالسيف والأقحوان" للأستاذ إسماعيل العلوى إسماعيل، المنشور فى مجلة "المشكاة المغربية" ع٣٩ ، مج١٠ ، صـ٢٧ سنة٢٠٠٢م

وهكذا يتضح أن العلاقة بين المتن والعنوان وثيقة وجلية، فالعنوان جاء مفتاحا لمتنه ومضمونه، بل وشكله، وهو ـ أيضا ـ مدخل مهم لقارئ الديوان لأنه جاذب ومثير ، مما يحدث تواصلا ومعايشة ومشاركة بين الشاعر ومتلقيه عن طريق العنوان،ثم الأشعار التى بديوانه، وتلك غاية كبرى لأى شاعر ناجح ٠

كما جاء "غلاف الديوان" معبرا بجلاء عن عنوانه ومتنه، فقد تكون من آلات موسيقية ترمز لحرص الشاعر على الإيقاع والإبداع، وهى آلات متنوعة، ما بين شرقية وغربية، مما يوحى باعتماد الشاعر فى إبداعه على التوفيق بين الأصالة والمعاصرة، الأصالة فى الإشارات الإسلامية، والاستدعاءات التاريخية، والاستلهامات التراثية ، والمعاصرة فى المصطلحات العلمية الحديثة، والأحداث الواقعية أثناء مأساة الخليج العراقية ٠

وتحت هذه الآلات يوجد بحر على شاطئه طائر هالك، وهى الصورة التى تناقلتها وسائل الإعلام أثناء غزو العراق للكويت، معبرة عن التلوث الذى حدث فى الخليج العربى بسبب البقعة النفطية التى تسربت فى مياه الخليج، عندما دمر الجيش العراقى بعض آبار البترول الكويتية .

وإن الاختلاط غير المتناسق بين ألوان الغلاف، ليعبر عن حال الأمة أثناء هذه المأساة ، كما يدل على طغيان التلوث على البيئة، وتلك قضية الشاعر وأزمته، التى سيكتشفها المتلقى عبر سطور الديوان الشعرية ٠

كما جاء " الإهداء " ملائما للجو النفسى الذى يشيع فى الديوان ، ومعبرا عن المأساة التى عاشها الشاعر ، فقد جاء نصه :

إلى ولدى الحبيبين : أرشد وأجود

إلى كل من تحرق أعصابه مشاكل هذا الزمان

أهدى هذه الصرخات البيئية

لعلها تكون هاديا ومرشدا فى عصر التلوث[١]

فالإهداء ـ كما تنطق مفرداتـه وتراكيبـه ـ وثيـق الصلـة بالديوان، ليس مبتعدا عنه، كما عند بعض الشعراء الآخريـن ، بـل أكاد أزعم أن هذا الإهداء نص من نصوص الديوان ، وإن كان جـاء فى قالب عروضى يعتمد على الجمع بين تفعيلتى "فعولن" و"فـاعلن" بتغييراتهما المعهودة فى العروض الخليلى والحر •

ثم كان تقديم الديوان بقلم الدكتور محمد زكريا عنانى، أسـتاذ الأدب بجامعة الإسكندرية ورئيس هيئـة الفنـون والآداب والعلـوم الاجتماعية •

وهو تقديم موجز ، أشار فيه الدكتور " عنانى " إلى أن محـور الديوان هو "الدفاع عن البيئة فى مواجهة ما تعرضت له من هـوان إبان الغزو الصدامى المحموم ضد الكويت"[٢] •

كما أشار إلى أن معضلة الديوان هى أن " الشـعر فـى هـذا الديوان يحاول أن يتوحد والعلم"[٣] وذلـك عـن طريـق اسـتخدامه للمصطلحات العلمية فى الشعر، كما سيتضح فيما بعد •

وجميل من الدكتور المقدم للديوان أن يقرر فى ختام تقديمـه أن "فى إيقاعات على أوتار البيئة ما أرضاه وما لا أرضاه، أتجاوب مع :

أمسى الآن يراقب خطى خبطى خلطى

ويعرقل خطوى

ويدمر فى جنين الحلم المنشود

فأنا المؤود الوائد

---

(١) إيقاعات على أوتار البيئة صـ ٥ •

(٢) إيقاعات على أوتار البيئة صـ ٩ •

(٣) السابق ذاته •

وأنا المنقاد القائد ... [1]

ولا أحتمل الحديث عن حمض الريبوز النووى، والفوتونات ، والأوزون، أشعر بأن "محمد الفقى" فى نهاية المطاف لديه ما يريد أن يقول،وأن مجموعته الصغيرة هذه حرية بأن تعزف إيقاعاتها على أوتار البيئة، وأن تجد لها ردود فعل فى ساحة النقد ، وفى نفوس قراء العربية . أتوقع أن يكون لحديث "محمد الفقى" ولخطاه – على الرغم من الزمن الفاسد – انطلاقة"[2].

فواضح أن التقديم جاء دالا على قضية الديوان والمشكلة التى يثيرها، وحاكما عليه حكما مبدئيا ، تاركا لقراء العربية الكلمة الأخيرة فى نقد هذا الاتجاه الشعرى قبولا ورفضا ، مدحا وقدحا)وهذا ما يحاول البحث تحقيقه فى أسلوب أكاديمى ، يعتمد على أدوات النقد المستقرة المقبولة من قطاع كبير من نقاد الأدب السالفين والخالفين والمعاصرين .

٢ـ بلاغة الديوان فى شكله الداخلى :

تقسيم الديوان :

يشتمل الديوان على أربعة أجزاء :

– الجزء الأول : إيقاعات على أوتار الحزن . وبه قصائد أربعة هى : "إيقاعات على أوتار الحزن"، و"الجميزة" ، و"البحث عن المعلوم" و"حوار" .

– الجزء الثانى : إيقاعات فى محراب البيئة . وبه خمس قصائد هى: "حال" ، و"سدى" و"الوهم المأمول"، و"تتوقف أنفاس الطير" ، و"مطاردة".

(١) من قصيدة " حال " بالديوان صـ ٣٧ .

(٢) إيقاعات على أوتار البيئة صـ ١١ – ١٢ .

ـ الجزء الثالث : رحلة فى الكون المفتوح ، وبه ست قصائد ، هـى: "مخاض الموتى"،و"سؤال"و"رحلة فى الكون المفتوح"،و"٢٠٣٢م"،و"لقاء"، و"أوراق"٠

ـ الجزء الرابع : صرخات بيئية فى عصر الغزو الصدامى، وبه خمس قصائد، وهى : " تلوث"، و"شيطان بغداد" و"دودة الأرض" ، و"أنشودة الحزن" ، و"طريد"(١) ٠

وواضح أن العناوين الرئيسية للأجزاء الأربعة جاءت مكونة من تفعيلة "المتدارك" "فاعلن" بتغييراتها المعروفة ٠

أما عناوين القصائد فبعضها جمل ، وبعضها تراكيب إضافية أو وصفية، وبعضها مفردات ٠

النصوص المساعدة :

يشتمل الديوان على ما يسمى بالنصوص المصاحبة أو المساعدة للنص الأصلى، وهى إما تنبيه أو تعليق، أو شرح أو غير ذلك من العلامات التى تقدم الأشعار وتوضحها، وتوفر لها محيطا خاصا ، ومناخا معينا ، يساعد على بلورة النصوص واستيعابها ، وإيصال جوها ومغزاها للمتلقى، وذلك ما يحرص عليه دائما الشاعر المأزوم الملتزم. وفى أثناء التحليل نماذج من هذه النصوص المصاحبة ٠

ـ كمّ أشعار الديوان :

جاءت أشعار الديوان فى عشرين قصيدة من الشعر التفعيلى الحر، يمكن تقسيمها ـ من حيث الكم والحجم ـ إلى :

١ - قصائد طوال: وهى القصائد التى زادت على أربعين سطرا، وهى:

---

(١) راجع فهرس الديوان صـ ٧ ، ٨ ٠

م	عنوان القصيدة	عدد الأسطر الشعرية	رقم الصفحة بالديوان	رقم الجزء بالديوان
١	حال	١١٧	٣٥ ـ ٤٢	٢
٢	الجميزة	٧٤	٢١ ـ ٢٧	١
٣	حوار	٦٩	٢٩ ـ ٣٢	١
٤	إيقاعات على أوتار الحزن	٦٦	١٥ ـ ١٩	١

٢ – قصائد وِساط : وهى التى تتكون أسطرها من عشرين سطرا إلى أربعين . وهى :

م	عنوان القصيدة	عدد الأسطر الشعرية	رقم الصفحة بالديوان	رقم الجزء بالديوان
١	أنشودة الحزن	٣٧	٧٩ ـ ٨١	٤
٢	دودة الأرض	٣٦	٧٥ ـ ٧٧	٤
٣	شيطان بغداد	٣٦	٧١ ـ ٧٣	٤
٤	أوراق	٣٦	٦٣ ـ ٧٤	٣
٥	البحث عن المعلوم	٣٣	٢٧ ـ ٢٨	١
٦	تلوث	٣٢	٦٧ ـ ٦٩	٤
٧	مخاض الموتى	٢٧	٥٣ ـ ٥٤	٣
٨	لقاء	٢٢	٦١ ـ ٦٢	٣
٩	طريد	٢١	٨٣ ـ ٨٤	٤

٣ - قصائد قصار: وهى القصائد التى قلت عن عشرين سطرا شعريا ، وهى :

م	عنوان القصيدة	عدد الأسطر الشعرية	رقم الصفحة بالديوان	رقم الجزء بالديوان
١	٢٠٣٢م	١٨	٥٩ ـ ٦٠	٣
٢	تتوقف أنفاس الطير	١٨	٤٧ ـ ٤٨	٢
٣	رحلـة فـى الكـون المفتوح	١٦	٥٧	٣
٤	سدى	١٤	٤٣	٢
٥	مطاردة	١٢	٤٩	٢
٦	الوهم المأمول	٦	٤٥	٢
٧	سؤال	٦	٥٥	٣

* * *

قراءة فى هذا التقسيم :

الناظر فى هذا التقسيم لأشعار الديوان من حيث عدد الأسطر الشعرية للقصائد، يتضح له جملة الحقائق التالية :

ـ أطول قصيدة هى قصيدة "حال" ، وهى تدور حول المشاعر العامة لدى الشاعر عن قضية البيئة وأثر التلوثات المختلفة فى أنحائها العديدة، واصفا الأدواء، معددا الأسباب ، ومستخلصا الآثار الضارة .

ـ تعد قصيدتا " الوهم المأمول " و"سؤال" أقصر القصائد، فالأولى حوار غزلى، يبحث بواسطته العاشقان عن مكان نقى من الفساد والتلوث، لنمو حبهما، ولكن يجدان أن التلوث ريح بها صر،

تجتاز كل الحدود . والثانية تقرر أن الوهم والقار والطاعون يسيطر علينا، مما يستدعى السؤال عن فاعل هذه السيطرة البغيضة ·

ـ من خلال الموازنة بين أنواع القصائد الثلاثة [الطوال ـ القصار ـ الوساط] يتضح ميل الشاعر إلى الإيجاز والمساواة على حساب الإطناب، الذى مثلته القصائد الأربعة الطويلة ·

ـ جاءت عناوين إحدى عشرة قصيدة مكونة من كلمة واحدة ، وجاءت عناوين أربع قصائد مكونة من تركيب إضافى، وجاء عنوان واحدة مكونا من نعت ومنعوت ، وجاءت عناوين أربع قصائد فى شكل جملة، ثلاثة اسمية، وواحدة فعلية، فعلها مضارع ·

وهذا التنوع فى عناوين القصائد يوحى برحابة عواطف الشاعر وتدفقها وتنوعها ·

ـ كثرة عدد القصائد الوسطى والقصيرة يدل على أن الشاعر مطبوع موهوب، غير متكلف، لأن المتكلف ـ غالبا ـ هو الذى يلهث وراء القصائد الطويلة، ظنا منه أن ذلك دليل الفحولة، وعلامة الجودة والتميز ·

٣ ـ تأريخ قصائد الديوان :

من حسنات هذا الديوان هو حرص الشاعر على تأريخ قصائده، لأن ذلك يجعل أمام الناقد فرصة سهلة لتتبع التجربة التى عاشها الشاعر تتبعا صحيحا ، كما أن تأريخ القصائد مستجاد عند عدد من النقاد(١) ·

---

(١) راجع كلمة ختام فى ديوان العقاد صـ٢٤٧ ، طبع وحدة الصيانة والإنتاج بأسوان سنة ١٩٦٧م ، و"الجارم الشاعر حياته وشعره" للأستاذ/ أحمد الشايب صـ١ ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦٧م، و"الشعر ونقده فى التراث المجمعى خلال خمسين عاما" رسالة ماجستير للباحث صـ٣٢ مودعة بمكتبة كلية اللغة العربية للمنوفية ١٩٩٧م ·

والكشاف التالى يعطى للقارئ التسلسل التاريخى لإبداع قصائد الديوان:

م	عنوان القصيدة	تاريخ إبداعها	ترتيب الشاعر لها	رقم الجزء	رقم الصفحة
١	تتوقف أنفاس الطير	٣/٥/ ١٩٧١	الثامنة	٢	٤٧ ــ ٤٨
٢	لقاء	٣/٥/ ١٩٧٤	الرابعة عشرة	٣	٦١ ــ ٦٢
٣	أوراق	٥/٥/١٩٧٤	الخامسة عشرة	٣	٦٣ ــ ٦٤
٤	الوهم المأمول	٢٥/٦/٢٩٧٤	السابعة	٢	٤٥
٥	مطاردة	١/١٢/١٩٧٤	التاسعة	٢	٤٩
٦	سدى	٢١/١/١٩٨٧	السادسة	٢	٤٣
٧	حال	٢٨/١٠/١٩٨٩	الخامسة	٢	٣٥ ــ ٤٢
٨	دودة الأرض	١٠/١٠/١٩٩٠	الثامنة عشرة	٤	٧٥ ــ ٧٧
٩	طريد	٢٧/١٢/١٩٩٠	العشرون	٤	٨٣ ــ ٨٤
١٠	رحلة فى الكون المفتوح	٢٨/١٢/١٩٩٠	الثانية عشرة	٣	٥٧
١١	مخاض الموتى	٤/١/ ١٩٩١	العاشرة	٣	٥٣ ــ ٥٤
١٢	الجميزة	٢٥/١/١٩٩١	الثانية	١	٢١ ــ ٢٥
١٣	٢٠٣٢م	٨/١/١٩٩١	الثالثة عشرة	٣	٥٩ ــ ٦٠
١٤	إيقاعات	٤/٣/١٩٩١	الأولى	١	١٥ ــ ١٩

م	عنوان القصيدة	تاريخ إبداعها	ترتيب الشاعر لها	رقم الجزء	رقم الصفحة
	على أوتار الحزن				
١٥	أنشودة الحزن	١٩٩١/٣/١٠	التاسعة عشرة	٤	٧٩ ــ ٨١
١٦	شيطان بغداد	١٩٩١/٣/٢٦	السابعة عشرة	٤	٧١ ــ ٧٣
١٧	تلوث	١٩٩١/٤/١٨	السادسة عشرة	٤	٦٧ ــ ٦٩
١٨	البحث عن المعلوم	١٩٩١/٤/٢٦	الثالثة	١	٢٧ ــ ٢٨
١٩	سؤال	١٩٩١/٥/٢٨	الحادية عشرة	٣	٥٥
٢٠	حوار	١٩٩٢/٥/٤	الرابعة	١	٢٩ ــ ٣٢

قراءة فى هذا الكشاف :

الناظر فى هذا الكشاف يتضح له الحقائق التالية :

ــ رغم حرص الشاعر على تأريخ قصائده ، إلا أنه رتبها ترتيبا موضوعيا، يعتمد على مدى ملاءمة القصيدة للعنوان العام لأحد أجزاء الديوان الأربعة.

ــ يقرر الكشاف أن تجارب هذا الديوان ليست كلها خاصة بمأسلة الخليج العراقية، فبعضها أبدع قبل المأساة، وهى القصائد السبعة الأولى فى الكشاف.

وبعضها أبدع فى عام المأساة (١٩٩٠م) وهى القصائد الثامنة والتاسعة والعاشرة فى الكشاف،وبعضها أبدع بعد عام من المأساة ،

وهى القصائد من الحادية عشرة إلى التاسعة عشرة فى الكشاف ثم كانت القصيدة العشرون التى أبدعت بعد المأساة بسنة وتسعة أشهر .

ـ يوضح تقسيم الكشاف لتجارب الديوان حسب علاقتها بمأساة الخليج العراقية، أن الشاعر "محمد الفقى" معنى منذ نشأته الإبداعية بالبيئة وأخطارها، ثم ازداد اهتمامه بها بعد مأساة الخليج العراقية، وهذا مما يعطى للديوان قيمة ومصداقية .

ـ لم ينفعل "محمد الفقى" بالمأساة انفعالا مباشرا، بل جاء تأثره بها بعد شهرين وعشرة أيام ، ولعل ذلك راجع إلى ظروف خاصة، فقد كان يعمل أثناء المأساة بالكويت ، أو أنه لم يرد أن يشارك فى التعبير عن المأساة بأى مشاركة سريعة هشة فنيا ، فتحسب عليه عند النقاد، فقصيدة " دودة الأرض" التى هى أولى قصائده بعد المأساة فيها فنيات عالية، وجماليات لذيذة ، من حيث الغموض، والرمز، والإيقاع الخلاب، والإيحاءات الدالة .

وعدم التأثر السريع من "محمد الفقى" هنا ، يشبه صنيع أحمد شوقى فى تأخر رثائه لمصطفى كامل ، ويذكرنا بالمعركة النقدية التى أشعلها العقاد حول هذه الصنيع[1].

ـ لم تكن كل القصائد التى أبدعت عقب المأساة خاصة بها صراحة، فقصائد: "رحلة فى الكون المفتوح، والجميزة ، ومخاض الموتى" بها إشارات ضمنية إلى المأساة ، وقصائد "إيقاعات على أوتار الحزن ، وأنشودة الحزن, وشيطان بغداد ، طريد ، ودودة الأرض، وتلوث" صريحة فى تناول المأساة ـ وقصيدتا " حوار ، وسؤال" تجربتهما عامة تدور حول البيئة بشكل شمولى، وقصيدة

---

(١) راجع فى ذلك الديوان فى الأدب والنقد صـ١٨٣ وما بعدها طبع الهيئة المصرية العامة ٢٠٠٠م وشوقى شاعر العصر الحديث للدكتور شوقى ضيف صـ٢٠ ، طبعة مدرسية خاصة سنة ١٩٩٣ ـ ١٩٩٤م ودار المعارف ١٩٩٣م

"البحث عن المعلوم" تجربة شعرية ظاهرها غزلى، وباطنـــــها حـــيرة واضطراب من جراء فقدان الصلة بين أبناء الأمة الواحدة ، وقصيـــدة "٢٠٣٢م" استشراف لمستقبل البيئة فى هذا العام الميلادى ٠

وهكذا وفر "محمد الفقى" لإيقاعاته وسائل عديدة فى شـــكلها ــ داخليا وخارجيا ــ جعلتها تعبر ببلاغة واضحة عن مضمون الأشـــعار وتجاربها ٠

المبحث الثانى
لغة الإيقاعات وأنماطها

يتضح من النصوص المحللة فى هذا البحث أن لغة الإيقاعات فصيحة سليمة لا خلل فيها، ولا تنافر، ولا تعقيد، ولا ضعف تأليف، كل ما فيها من خروج على القواعد المقررة يتمثل فى إدخال "أل" على لفظتى "كل وبعض" فى قصيدة "مخاض الموتى"، حيث يقول شاعر الإيقاعات :

والأرض ـ كأقدام البعض ـ مشققة لجفاف طال
وكأفئدة الكل خراب، لا تعرف كيف يكون الحب؟[(1)]

فلفظتا " الكل والبعض " مرفوضتان عند متشددى النحاة، لعدم إفادة "أل" التعريف فيهما، فقد أنكرهما الأصمعى وتلميذه أبو حاتم السجستانى ، فقررا أن الألف واللام لا يدخلان فى كل وبعض ، لأنهما معرفة بغير الف ولام " [(2)] .

وأجازها معظمهم تيسيرا وتوسعا[(3)] قال ابن منظور: "وكل وبعض معرفتان، ولم يجئ عن العرب بالألف واللام ، وهو جائز ؛ لأن فيهما معنى الإضافة ، أضفت أو لم تضف"[(4)].

---

(١) إيقاعات على أوتار البيئة صـ٥٣ ، ٢٤ ، ٣٦ .
(٢) لسان العرب [بعض] ١ / ٣١٢ ، طبع دار المعارف .
(٣) راجع فى ذلك "الشوارد فى اللغة للصاغانى صـ ٢١١ ، ٢١٢ تحقيق أ/مصطفى حجازى طبع الهيئة العامة سنة ١٩٨٣م، والقاموس المحيط للفيروزبادى، وشرحه "تاج العروس" للزبيدى باب الضاد فصل الباء،وأزاهير الفصحى للأستاذ عباس أبوالسعود صـ١٤ طبع دار المعارف ١٩٨٨م .
(٤) لسان العرب [كلل] ٥ / ٣٩١٧ .

كما أن المجمع اللغوى أجاز إدخال "أل" على "غير" وهى مبهمة مثلهما[١] .

كما جاء فى القصيدة نفسها إدخال"أل"على لفظتى "قبل وبعد" فى السطر:

يضطرب العقل / الخطو / الجو / القبل / البعد

فهذا الصنيع غير مسموع عن العرب،ولا مقبول عند النحاة؛ لأن "أل" هنا ليست موصولة، ولا تعريفية، ولا زائدة[٢] ومن ثم فدخولها على هذين اللفظين ضرورة، اقتضتها تفعيلة السطر، والضرورة تقع فى شعر البيت وشعر السطر،وتقبل حين تكون نادرة، والشاعر متأثر فى صنيعه هذا بالشعراء المحدثين .

كما جاء خروج ثالث فى القصيدة نفسها فى السطر :

لا ندرى كيف ولا أى طريق نسلكها ولأين ؟[٣]

فعبارة "ولأين" خطأ لغوى ــ ولعله مطبعى ــ صحته : " أو أين" وفى قصيدة " الوهم المأمول" فصل الشاعر بين أداة النفى والفعل، فقال :

وهناك لا أشياء تقلق صفو حاضرنا الوليد [٤]

فعبارة " لا أشياء تقلق" تركيبها النحوى الطبيعى المتوقع: "أشياء لا تقلق" ولكن ضرورة الوزن هى التى فرضت هذا الترتيب،

---

(١) راجع مجموعة القرارات العلمية صـ ١٤٥ طبع الهيئة العامة سنة ١٩٨٤م، وفى أصول اللغة ٢/ ١٧٥ ، طبع الهيئة العامة سنة ١٩٧٥م .

(٢) راجع المعجم الوسيط ١ / ٢٣ ، والمعجم الكبير ١/ ٤٠٢ ــ ٤٠٣ ، مطبعة دار الكتب سنة ١٩٧٠م .

(٣) الإيقاعات صـ ٥٣ .

(٤) السابق صـ٤٥ .

والضرورة لا تعنى وصم استعمال الشاعر، وإنما يقصد بها أن للشعر لغة تختلف فى مقوماتها عن لغة النثر[1].

أما بقية أشعار الإيقاعات فلغتها صحيحة جزلة، فيها عذوبة ولذاذة، حيث الوضوح والسهولة والرقة والخفة، والسبك الجيد، والتركيب المستقيم .

هذا ، وقد جاءت مفردات اللغة وتراكيبها فى أنماط متنوعة على النحو التالى :

النمط المعجمى :

ألفاظ الإيقاعات كلها سهلة واضحة مستعملة، لكن توجد ألفاظ نادرة الاستعمال ، معظمها حبيس القاموس، لا يخرج منه إلى الاستعمال الأدبى إلا نادرا، مثل ألفاظ : " بؤبؤ ، صعو ، الخف ، أديم، التوراب، المرقاب، الوسمى، شآبيب[2] ..." ، ولكنها لا تأتى مجتمعة فى نص واحد بأشعار الإيقاعات، بل كل لفظة تأتى منفردة غالبا، وهذا ـ بلا شك ـ مما يقلل من حدوث النفرة تجاهها، بل إنه يحدث نوعا من الإثارة الذهنية المؤثرة فى المتلقى، وتضفى على الأشعار جزالة وفخامة ومتانة .

النمط الشعبى :

ألفاظ " الإيقاعات " كلها رسمية فخمة، أدبية عالية، لأنها تصور مأساة ذات بعد سياسى وإنسانى عام، ومع ذلك فقد ورد بها تعبيران شعبيان، هما "بسبعة أرواح"[3] فى قصيدة "إيقاعات على أوتار الحزن"، و"حرامى الحلة"[4] فى قصيدة "الجميزة"وهذان التعبيران أطلقا على شخص"صدام" فاعل المأساة، الأول يصور

---

(١) راجع موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع صـ٦٥ وما بعدها.
(٢) راجع الديوان صـ ٢١ ، ٢٣ ، ٥٤، ٥٩ ، ٦٧ ، ٨٣ .
(٣) راجع الديوان صـ١٨ .
(٤) راجع الديوان صـ ٢٣ .

"صداما" بشخص زئبقى، ينجو من كل المؤامرات بطرق عجيبة، رغم كثرة ضحاياه وأعدائه ٠

والتعبير الثانى "حرامى الحلة" يوحى بأن "صداما" ما استفاد شيئا ذا بال بعدوانه الغاشم على الكويت . وفيه سخرية لاذعة وانتقاد كاريكاتورى لشخصية صدام٠

النمط العلمى :

يعد استخدام المصطلحات العلمية ظاهرة جلية فى الديوان ، حاول بها "محمد الفقى " تقريب الهوة السحيقة بين الأدب والعلم ، ولكنه لم يفلح تماما فى اختيار المصطلحات التى تناسب طبيعة اللغة الشعرية، فإذا كانت الأذن العربية تستسيغ مصطلحات مثل : "السونار، السينى، المنظار، النسق البيئى، موجات الرصد الزلزالية ، الأكسجين ، الخلايا البائية والتائية"[١] لخفتها فى النطق والسمع،فإن هذه الأذن نفسها لا يمكن أن تقبل مصطلحات:"كبرتيد الهيدروجين، جيوفونات،الفوتونات،الحيد المرجانية، والتتراسيكلين،والبنزوبيرين، والنتروزامين، والديجوكسين، والهستامين[٢]، وغير ذلك من الألفاظ التى لم تألفها الأذن سماعا، أو تستعملها نطقا. ولكن يحسب لشاعرنا أنه لم يستخدم هذه المصطلحات الثقيلة مجموعة فى نص واحد[٣]، بل جاءت متفرقة فى أشعار الديوان كما أنها قليلة معدودة ٠

النمط الموحى :

ألفاظ الإيقاعات وتعبيراتها كلها شعرية موحية، لكن توجد ألفاظ وتعابير لها إيحاءات خاصة لذيذة. منها "جميزة مرة"[٤] التى

---

(١) راجع الديوان صـ١٨ ، ١٩، ٢٣، ٢٧، ٣٥ ٠

(٢) راجع الديوان صـ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٩ ، ٤٧، ٥٧ ٠

(٣) يستثنى من ذلك الحكم المقطع العاشر من قصيدة "حال" الذى يبلغ ثمانية سطور، راجع الديوان صـ ٣٩ ٠

(٤) راجع الديوان صـ٢١ ، ٢٥ ٠

استخدمها "محمد الفقى" كناية عن "الكويت"، ليدل على ما تمثله هذه الدولة من أمومة وخصوبة وخيرية لكل عربى ومسلم ٠

وفى إضافة "مرة" إليها، إشارة إلى الجذور العربية الأصيلة لشعب الكويت وأسرته الحاكمة ٠

وفى المقطع الثانى عشر من قصيدة " حال " يقول شاعر الإيقاعات:

يا من يسألنى
دعنى أحكى لك شيئا يؤلمنى :
منذ شهور زحليةْ
موجة إشعاع كونى متمردة صدمتنى
فتسرطن جلد حياتى الصخريةْ
حفت أزهارى الشعريةْ
ذبلت أوراقى المطويةْ
نادانى العصفور المأسور بجوف القفص الصدرى :
أدركنى
أنقذنى
فحملت همومى والتفتت عيناى إلى حيث الصوت
لكن العصفور
فاجأه قبل وصولى موج الموت[1]

فوصف الشهور بأنها "زحلية" يوحى بالنحس والتشاؤم، نظرا لأن يوم "زحل" أكبر من يوم الأرض من حيث عدد الساعات[2] وفى لفظ "الصخرية" إيحاء بجمود تلك الحياة، وللعصفور دلالة واضحة

---

(١) راجع الديوان صـ ٤٠ ، ٧١ ٠
(٢) راجع هامش الشاعر بالديوان صـ ٤٠، والمعجم الوسيط ١/ ٤٠٤ ٠

عن "القلب" والإخبار عنه بالأسر والاستغاثة ومفاجأة الموت، يوحى بهول الفاجعة على ذلك القلب الإنسانى الحساس ٠

وللشاعر صيغ تعبيرية خاصة تماثل الحالة النفسية للتجربة، مثل قوله:

وقلت ـ ودمعى يسيل رصاصا :
إلهى
تعاظم ذنبى
وأهلكت حبى وعصفى وأرضى ونفسى
وأفسدت مائى وصفو السماء
ودار الكلام
صداه ضجيج
يردد فى كل ركن :
تعاظم ذنبى
تعاظ
تعا ... (١)

فواضح فى هذا النص أن الاعتراض "ودمى يسيل رصاصا" يوحى بمدى الحسرة التى يشتمل عليها النص، كما أن تكرار جملة "تعاظم ذنبى" فى السطور الثلاثة الأخيرة بهذه الطريقة يناسب حال الإنسان النادم، المتضرع المستغيث، الذى لا يستطيع ـ نظرا للحالة النفسية الصعبة التى عليها ـ تكملة الكلام وإيضاحه ٠

ويستخدم "محمد الفقى" صيغة "الفعل المضارع بكثرة حين يتحدث عن ذاته ، كما فى قوله :

والطهر التاث كذلك
لوثه الفكر/ فساد الأرض / الأوزون / العادم

---

(١) الديوان صـ٣٠ ، وراجع صـ٨٠ ، ٨١ ٠

تغلى عندئذ أعماقى
تتفاعل فى القولون الغازات العفنة
أترسب فى قاع اليأس وفوق جدار الخوف
يلفحنى تيار قطبى بارد
تتبلور ذرات الفكر الجامح فى رأسى
تؤلمنى ناصيتى
لكن "العاصفة الذرية" تفجؤنى
تحترق خلاياى الطيبة وأنسجتى تتطاير
أتساقط فى الفجر حروفا تروى الأرض الظمأى(١)

وهذا الاستخدام الكثير المتوالى للمضارع يوحى باستمرارية إحساس الشاعر بما فى البيئة من مصادر التلوث، وديمومة تفاعله مع جوانب البيئة المختلفة ، وتكاد تكون الجمل الفعلية قائمة على الفعل المضارع فى بقية أشعار الديوان .

كما استخدم الشاعر صيغة التصغير فى قوله :

والفارس لاقى مصرعه
فى ساح الحرب
قتلته قطيرة زئبق(٢)

فلفظة "قطيرة" هنا توحى بنيتها التصغيرية بالأثر الفتاك لها، خصوصا إذا ما قرنت بما توحيه لفظة "الفارس" من قوة، وإقدام، وجلد وتحمل .

كما يتكئ شاعر الإيقاعات على "ظاهرة التمازج بين الضمائر" فى التعبير عن مشاعره ، ومن أجمل نماذج تلك الظاهرة قوله :

بالأمس رأيتك تشبهنى

---

(١) السابق صـ٦٤، وراجع صـ٤٩ ، ٧٩، ٨٠، ٨٣ .
(٢) الديوان صـ٤٧ ، وراجع صـ ٢٣ .

لكنى اليوم أراك فلا أعرف ما أنت
قسماتك كأديم الأرض المحرومة من طل الفجر
تتشقق تحت سياط شواظ الحرب / الحر
عجبا ، إذ تظهر أشعث أغبر فى بؤرة مرآتى
وتصر على أنى هو ... أنت(١)

وقوله :

ــ ابحث عنى ما شئت
ــ أعيانى التنقيب على
ــ أنت أنا
ــ لكنى لست أنا، كيف أكون أنا أنت ؟!(٢)

فواضح مدى التمازج بين الضمائر (أنا ، أنت ، هــو)، وهــو تمازج يوحى باضطراب الشاعر وحيرته بسبب ما يعانيه من التلــوث ومضاره ، إن تجربة الشاعر فى النصين وسياقهما وما فيــهما مــن معاناة ، جعلا الشاعر فى صراع مع نفسه أو غيره، صراعا ضاريــا معبرا ، يدل على الحيرة والاضطراب والمعاناة التى يعيشها الإنســان المعاصر، بسبب شمولية أضرار البيئة ونيلها من الجميع: ملــتزمين ومنحرفين على السواء وهذا التمازج يذكرنا بالاتحاد الصوفى والفناء الواضح لدى شعرائهم فى حب الذات الإلهية ، كما عند الحلاج (٢٢٤ ــ ٣٠٩هــ) فى قوله :

مزجــت روحــك فــى روحــى كمــا ∴ تمــزج الخمــرة بالمــاء الــزلال
فــإذا مســـك شــئ مســنى ∴ فــإذا أنــت أنــا فــى كــل حــال(٣)

وقوله :

---

(١) الديوان صـــ١٧ .
(٢) السابق صـــ٢٧ ، وراجع صـــ٢٨ .
(٣) ديوانه صـــ٦٥ ، جمع د/ ســعد ضنــاوى، طبــع دار صــادر ، بيروت سنة ١٩٩٨م .

أنـا مـن أهـوى ومـن أهـوى أنـا ∴ نحـن روحـان حللنـا بدنـا
فـإذا أبصرتنـى أبصرتـه ∴ وإذا أبصرتـه أبصرتنـا
روحـه روحـى وروحـى روحـه ∴ مـن رأى روحـين حلـت بدنـا[1]

والفارق الوحيد بين التمازج لدى "الفقى" ، و"الحلاج" راجع إلى مصدره ، فهو عند "الفقى" نابع من حيرته واضطرابه بسبب التلـوث، وهو عند الحلاج نابع من زيادة درجةالحب الصوفى درجة أدت إلـى الهيام ، وفقدان الإحساس بالذات .

وفى التعبير بـ "ما" فى السطر الثانى من النص الأول، إيحـاء لذيذ بالأثر النفسى على الشاعر، إذ أصبح لا يجد مظاهر الإنسـانية أو دلائل العقلانية فيمن يحاوره، سواء نفسه ، أو غيره، وذلـك بسـبب التلوث الذى طمس هذه المظاهر والدلائل، فجعل الإنسـان جمـادا أو حيوانا غير عاقل، إنه مخلوق كسائر المخلوقات يعيش بلا مشـاعر أو تخطيط عقلى واضح .

النمط الحوارى :

يمثل هذا النمط شكلا من أشكال التفاعل اللغـوى فـى النـص الشعرى، ويضفى عليه ديناميكية فنية، تنأى به عـن الرتابـة، كمـا يضيف إليه صيغة درامية تقربه من أجواء المسرح الشعرى[2] .

ومن ثم جاء اعتماد "محمد الفقى" عليه طبيعيا، فقد وظفه فـى البناء الفنى لسبع قصائد من "إيقاعاته"، وهى : " إيقاعات على أوتـار الحزن ، الجميزة ، البحث عن المعلوم ، حوار، حال، سـدى، الوهـم المأمول" .

---

(١) السابق صـ٦٠ وفى اختيار الأبيات تصرف .
(٢) راجع شعراء وتجارب للدكتور صابر عبدالدايم صـ٢٠٩ .

وقد جاء توظيف الحوار فى "الإيقاعات " فـــى شـــكلين ، الأول "الحوار الداخلى" [المونولوج] حيث يحاور الشـــاعر ذاتـــه، وينقســـم الصوت الأساسى للنص على نفسه، حين يحدث انشطار نفســـى فـــى لحظات تأزمية، وتعد قصيدة "البحث عن المعلوم" خير نمـــوذج لـــهذا الشكل الحوارى فى مقاطعها الأربعة، فهو يبدأها بقوله:

أبحث عنى فيك، فقل لى يا من توهمنى أنى أستوطن

أعماقك : أين أرانى ؟

فتشت على كثيرا ليلا ونهارا

لكن

عادت موجات الرصد الزلزالية صفر الكفين

هل تخفينى فى ماء خلاياك؟[1]

ويزاد انقسام الصوت الأساسى للنص على الشاعر والذات فـــى المقطع الثانى، حيث يقول :

ـ دعنى أتنفس فيك العطر الوردى

ـ عطرك يا هذا يتنفسنى

ويمزق كل خلايا الشم

عطرك كبريتيد الهيدروجين

ـ كذب ما قالته الريح

كذب أنفك

ـ أتمنى لو حقا تصدقنى القول

ـ الصدق الآن هلامى التكوين، ضبابى الشكل[2]

ويستمر الشاعر فى الاتكاء على الحوار الداخلى فى التعبير عن شجنه المتأزم ومعاناته الصادقة فى تمازج كامل وفناء واضـــح بيـــن

---

(١) إيقاعات على أوتار البيئة صـــ٢٧ .

(٢) السابق صـــ٢٧ ـ ٢٨ .

الشاعر وذاته ، يعبر عنه تمازج الضمائر وتبادلها، بحيث لا يستطيع المتلقى تعيين الطرفين المتحاورين، وهذا يوضحه بجلاء قول شاعر الإيقاعات :

ـ ابحث ما شئت
ـ أعيانى التنقيب على
ـ أنت أنا
ـ لكنى لست أنا كيف أكون أنا أنت؟![1]

أما الشكل الثانى للحوار فى "الإيقاعات" فهو الحوار الثنائى [الديالوج]، حيث يلحظ المتلقى فى النص صوتين مختلفين، يسهمان بحوارهما فى بناء رؤية الشاعر لعالمه وموقفه الجمالى والفكرى منه، وتعد قصيدة "الوهم المأمول"[2] كلها حوارا ثنائيا، يشتمل على طلب معلل من محاورة، وجواب معلل من الشاعر، كما نجد شاعر الإيقاعات يتكئ على أسلوب السؤال والجواب فى الربط بين مقاطع قصيدة "حال"[3] كما استخدم الحوار المتخيل بين أشياء غير عاقلة مثل "حصان الوهم، قطرة نفط" وبين الشاعر ، فى قصيدة "إيقاعات على أوتار البيئة"[4]، يقول فى المقطع الثانى منها :

قالت لى قطرة نفط هبطت من بين ركام دخان الآبار
المذبوحة فى الصحراء
واجتازت دهليز الحلق إلى الرئتين المجهدتين بقطران لفافات الموت:
هل رأسك هذا المخضوضب بالنار الكبريتية؟
من أى سنين الجدب أتيت ؟

---

(١) السابق صـ٢٨ .
(٢) السابق صـ ٤٥ .
(٣) إيقاعات على أوتار البيئة صـ٣٥ وما بعدها .
(٤) السابق صـ١٥ وما بعدها، وراجع صـ١٨، ٢٣ ، ٣٠، ٦٣ .

ولماذا تزحف فى شعرك كثبان القحط الرملية ؟
ــ يا أمة البطش الصدامى
هذا عصر العار البيئى
فلماذا لا يتقد الرأس ويصهر فينا الأمل الأخضر؟
ــ خذ منى الصبر
عانيت قرونا فى أعماق حجيم الصخر(١)

ويظل الحوار الثنائى بينهما، كل طرف يبث معاناته إلى الآخر، ويعبر عن حاله، فى أسلوب كنائى واستعارى ، يضفى على النص جمالا ممتعا، حيث تشخيص قطرة النفط، والكناية عن آبار النفط المحروقة، بأنها المذبوحة فى الصحراء، والتعبير عن "السجائر" بأنها لفافات الموت، وغير ذلك من الجماليات الأسلوبية التى ينطق بها هذا المقطع . ومن ثم يمتزج الحوار الشعرى باللغة الإيحائية الثرية المصورة للحالة النفسية والشعورية من خلال الوسائل اللغوية المتعددة ٠

النمط الرمزى :

نأى شاعر«الإيقاعات»عن الرصد المباشر للتجربة، واستطاع أن يخفف من حدة النبرة الخطابية واللغة الهتافية الانتقادية الصريحة التى يقع فى شركها كثير من شعراء الالتزام، وذلك عن طريق الإيحاء باللغة الرمزية الساحرة، منطلقا من أن الشاعر إذا وفق "فى تحقيق الوضع الصوتى الأمثل للكلمات بنفى تلقائيتها، وتحريرها من علاقاتها الدلالية والتركيبية، فإن الألفاظ تصبح إنشائية توحى ولا تقرر ، وتخلق حالة مستقبلة أكثر مما ترصد حقيقة واقعة، وتثير واقعا نفسيا يختلف باختلاف الأفراد والظروف المكانية والزمانية، بل قد تبلغ من القارئ أكثر مما بلغته من الشاعر ذاته "(٢).

---

(١) السابق صـ ١٥ ــ ١٦ ٠
(٢) الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر صـ١٢٣ ، د/ محمد فتوح أحمد، طبع دار المعارف سنة ١٩٨٤م ٠

وقد وفق "محمد الفقى" فى هذا الطريق أيما توفيق، ولعل فيما سبق دلالة كاشفة ومقررة لذلك التوفيق ·

وتعد قصيدة " جميزة " من القصائد الرمزية المحلقة فى الديوان، فقد بدأها بثلاثة مقاطع توضح علاقته الشخصية بها ، ثم كان المقطع الرابع مفعما بالرموز الكثيرة والمتنوعة، يقول فيه :

... بين جذور الجميزة ، فى الناحية الشرقية، كان يعسكر
جيش النمل الأحمر و(حرامى الحلة)
ومياه الرى تداعب فى تحنان ، بعض نتوءات جذير
يتسلل تحت قناة تتلوى فى رأس الحوض
وتحت حظيرة ماشية كانت بالقرب
وكثيرا ما كنت أرى أفعى خضراء اللون تطوق غصنا أخضر
كان "أبو خيشة" يرغب يوما أن يقتلها
لكن " جمال الدين " نهاه
ـ هى لا تؤذى أحدا فلماذا تسفك دمها ؟
دعها ترهب صعو الليل وسراق الثمر الجميزى
... فى الجذع الضخم تعشش فى ثقب طولى أم الفئران البيض وخنفسة
وعلى القمة كان غراب نوحى يستشرف آفاق العالم[1]

فالمقطع يسرد قصة أحداثها تدور فى مكان معين، وتعتمد على صراع بين خير وشر ظاهرين فى صورة عناصر بيئية طبيعية عادية، ولكن إذا انطلق المتلقى فى قراءته لهذا المقطع من خلال اعتبار "الجميزة" رمزا لدولة الكويت الشقيقة، فهو ـ بلا شك ـ سيصل إلى المقصود من بقية مفردات القصة، وهى: (جيش النمل الأحمر،

(١) إيقاعات على أوتار البيئة صـ ٢٢ ، ٢٣ ، و"حرامى الحلة، وصعو الليل، وغراب نوحى":أسماء طيور فى البيئة المصرية ·

حرامى الحلة، أفعى خضراء ، أبو خيشة ، جمال الدين ، صعو الليـل، أم الفئران البيض، خنفسة ، غراب نوحـى"، خصوصـا إذا أسـقطنا أحداث هذه القصة على وقائع العدوان العراقى على الكويت!!

وفى قصيدة " حوار " لجأ الشاعر إلى إيحاءات الصور البيانيـة المشخصة والمجسمة خصوصا فى المقطع السادس، حيث يقول:

يتعثر طفل خيالى فى الورم النامى فى صدرى
أستيقظ من قيلولة فكرى أدخل حقل الفوضى أبحث عن حـرف نورانى
لكن حروفا تلطمنى
تخرج من أمسى
تغزو ــ وكراديس العفن العصرى ــ خلايا رأسى
تذبح طهر الميلاد
وتدور دماء العين وراء الأفق الأسود من ذنبى
تبحث عن صفصافة أمى(١)

لقد بلغ تأثر الشاعر بالمأساة مداه، إذ أثر فيه سـلبيا، فـأبعده عن الكلم الطيب والفطرة والصفاء، المرموز لـها بتعـابير: "حـرف نورانى، طهر الميلاد، صفصافة أمى"، وهذا الإبعـاد سـببه رمـوز "الورم النامى"، "حقل الفوضى"، "العفن العصرى" ، "الأفـق الأسـود"، التى هى إسقاطات ــ فيما أشعر ــ على "تمـزق الأمـة، والحداثـة الأدبية ، والفنون الإعلامية العربية، والأضرار المادية والمعنوية التى خلفتها مأساة بغى العرب بعضهم على بعض " !!

وإذا كنا فى كثير من أشعار«الإيقاعات»نحس بجثمـان اليـأس والروح الانهزامية على تجربة شاعرنا ، وهو محق بعض الشئ فـى ذلك المنزع، لكثرة مصادر التلوث فى البيئة العربية وتنوعها، وقلـة

---

(١) السابق صــ ٣١ .

أدوات المواجهة لها والخلاص منها لدينا نحن العرب ـ فإننا نلحظ وجود الأمل لدى شاعر الإيقاعات فى قصيدته "سدى" التى جاءت موجزة مكثفة ذات وحدة موضوعية وعضوية واضحة؛ لتعبر عن هذا الشعور الجميل وسط تلك المعاناة الكابية المظلمة. يقول محمد الفقى مصورا شعوره تجاه مصادر الأمل :

تجتاحنى قوافل الأيائل
تسير فى العروق فى الخلايا
فأنسج الأمل
وأغزل الربيع فى فؤادى
لعلها تقيم فى أمان

إنه يعد ذاته روحيا وعاطفيا ليستقبل تلك القوافل الحنونة المنطلقة فى الفضاء الجميل، لكن دوام الحال من المحال ـ كما يقولون ـ فقد كان للباطل موقف من تلك القوافل، هو :

لكن إعصارا يثور حول أضلعى
محملا نفاية الزمان
يقول لى : سدى
" لن يصلح العطار " ... ثم يمتطى
جواده الملوث
دمى يسيل فى الشقوق

إنه الصراع بين التخذيل الخارجى والإقدام الداخلى فى ذات الشاعر، يعبر عنه رموز "إعصار، نفاية الزمان، سدى، تناص "لن يصلح العطار"، وهى رموز دالة على أن كفة النصر ظاهريا فى صف التخذيل والتأييس من الإصلاح والخلاص،حيث سال دم الشاعر فى أنحاء شتى،ولكن هل دام النصر الظاهرى؟

يقول شاعر«الإيقاعات»:

لكنما

قوافل الأيائل

تسير فى العروق .. (١)

ما زال الإقدام موجودا، وما زالت بشائر الأمل ودلائل الخير حية نابضة فى كيان الشاعر ووجدانه، كما تنطق بذلك خاتمة القصيدة.

وهكذا يتضح من خلال هذه الأمثلة الثلاثة مدى امتزاج الشاعر بكائنات الوجود ، التى تشاركه همومه ويبثها أشجانه ، ويفنى فيها فناء استغراق، من خلال قدرة الشاعر الواضحة على استغلال إشعاع الرموز من خلال قيمتها اللغوية والسياقية ، مع التركيز على إيحاءاتها الصوتية، وتزداد تلك القدرة لدى الشاعر من خلال تعامله مع الألوان تعاملا خاصا على النحو التالى :

موحيات الألوان فى الإيقاعات :

يلتقى الشعر مع بقية الفنون فى دائرة التشكيل الفنى ، وهو التقاء حميم داخل مكونات الصورة الشعرية والتراكيب اللغوية، وداخل اللفظة نفسها، وفى تجربة الشاعر ورؤيته بصفة عامة، "فالصوت واللون بينهما علاقة قائمة على ارتباطات شعورية تجعل من الفنون الجميلة دائرة واحدة تتلاقى أطرافها ــ مهما تميزت خصائص كل فن واستقلت ــ وهذه الدائرة هى دائرة الحواس الإنسانية والمدركات النابعة من إحساس الإنسان بالأشياء من حوله، ودرجة استقباله لها عن طريق الإدراك الذهنى والشعورى"(٢) .

وقد ارتبط اللون بتجربة "محمد الفقى" ارتباطا وثيقا معبرا ، تلك التجربة التى امتلأت بألفاظ المعاناة والتأثر السلبى لمأساة التلوث،

---

(١) السابق صـ٤٣ .

(٢) راجع شعراء وتجارب للدكتور صابر عبدالدايم صـ ٧٨ ــ ٧٩ ، طبع دار الوفاء بالإسكندرية سنة ٢٠٠٠م .

من مثل: "توار الحزن المعشوشب، وضباب الآتى ودخان الحاضر، والمذبوحة، بقطران لفافات الموت، القحط، البطش ، العار، الأفكار العبثية، أشعث ، التخريب ، التعذيب ، الحدأة، الصقر ، الغربان ، الطغيان ، لا جدوى ... وغير ذلك من الألفاظ الناجمة عن سرطان العصر : التلوث.

وهذا ما جعل الشاعر يستخدم الألوان التى تلائم هذه الألفاظ، مثل: "الأفق الأسود[1]، يا للثقب الأسود[2]، كلاب سوداء[3]، والموت الأصفر[4]، والحيتان الزرقاء[5]، والمطر الأسود[6]، أوراقى السوداء[7] .." كما استخدم ألوانا جديدة من واقع مأساته ، مثل "ضبابى الشكل[8]، إشعاعى السحنة[9]، الظلم الفحمى[10]، الطين النفطى[11]، الأبواق البعيثية[12]، الأمطار الحمضية"[13] ، وهى ألوان تشاؤمية الانطباع، سيئة الإيحاء.

أما بقية الألوان فقد جاءت نادرة فى الديوان ، وخاصة بأمور محسوسة ، لا صلة لها بالتعبير عن المعاناة مثل الأخضر فى قول شاعر الإيقاعات :

---

(١) راجع الديوان صـ ٣١ .
(٢) السابق صـ ٣٢ .
(٣) السابق صـ ٣٧ .
(٤) السابق صـ ٦٧ .
(٥) السابق صـ٧٣ .
(٦) السابق صـ٦٧ .
(٧) السابق صـ٦٤ .
(٨) السابق صـ ٢٨ .
(٩) السابق صـ ٣١ .
(١٠) السابق صـ٣٦ .
(١١) السابق صـ٥٩ .
(١٢) السابق صـ٨٣ .
(١٣) السابق صـ ٨٣ .

وكثيرا ما كنت أرى أفعى خضراء اللون تطوق غصنا غضا[١]

فوصف "الأفعى" باللون الأخضر يوحى بمدى الخبث والمكر الذى تنطوى عليه، فهى تتدثر بالخضرة مخفية السواد، ومضمرة الفساد، كما جاء هذا اللون فى قول "محمد الفقى" :

وسحابات الموت البركانى يمر بطيئا عبر رصيف القلب المنهك
لكن الأشعار الخضراء تثور[٢]

فوصف الأشعار بالخضرة يوحى بجمالها وقيمتها فى مواجهة المخاطر البيئية ٠

أما اللون الأبيض فقد جاء وصفا ملازما لاسم حيوانين هما "أم الفئران البيض"[٣]، و"النمل الأبيض"[٤]، وليس فيهما ما يدل على تفاؤل، أو أى شعور يخالف الشعور العام الذى يشيع فى قصائد الديوان . وقد اجتمع هذا اللون مع الأسود والأصفر فى قصيدة " تلوث " حيث يقول :

تساقط زخات المطر الأسود
فوق الجوف المجهد
تتسلل عبر شقوق الروح إلى المستقبل
فتحط على الأرض تباعا أسراب الموت الأصفر
لتلوث آفاق الفكر الأبيض[٥]

فالجو الملوث أنزل المطر أسود قاتما ، وأخرج لنا صنوفا من الموت الأصفر البطئ، ولوث الفكر الأبيض فى التزامه واعتداله ومواجهته للفساد والمعاصى٠

---

(١) السابق صـ٢٣ ٠
(٢) السابق صـ ٥٧ وراجع قوله: "أعداء الخضرة" يقصد جنود العدوان، فى الديوان صـ٢٥ ٠
(٣) الديوان صـ ٢٣ ٠
(٤) السابق صـ ٧٩ ٠
(٥) السابق صـ٦٧ ٠

أما اللون الأحمر فقد جاء فى قول شاعر الإيقاعات :

كانت أغصان الجميزة ترقص بى، وأنا أحبو، خوفا، أملا ...
فى أن أقطف إحدى ثمرات الجميز الحمراء اللون(١)

فوصف الجميز بالحمرة إشارة إلى نضجها طبيعيا قبل الأوان،ودون عرضها لعملية الختان،موحيا بذلك إلى أن الكويت ــ التى رمز لها بالجميز ــ ناضجة، مزدهرة بالخير، لا تحتاج إلى غيرها فى شئ. كما جاء اللون الأحمر فى قوله:

كان البشر الباقون بعالمنا
يمشون على الأرض الحمراء بغير أديم أو ظل(٢)

فالأرض الحمراء توحى باشتعالها وفسادها ودمارها .

هذا ، وفى قصيدة "أوراق" حضور واضح للألوان، ففى المطلع قال "الفقى":

أوراقى البيضاء اسودت
أوراقى الخضراء اصفرت
أوراقى الزرقاء احمرت
تلهو فيها الحشرات
ويضمخ أجواء مدينتنا
بروائح تزكم كل أنوف الأحياء الأموات
بالكبريتيدات(٣)

فالتلوث قلب الأوضاع، وغيّر الألوان إلى نقائضها، وهذا هو الضرر العظيم من جراء شيوع التلوث بالبيئة برا وبحرا وجوا .

ولعب التناقض دورا مؤثرا فى المقطع الأخير من هذه القصيدة، حيث يقول:

---

(١) الديوان صــ٢٤ .
(٢) السابق صــ٥٩ .
(٣) السابق صــ ٦٣ .

أوراقى السوداء احترقت
أوراقى البيضاء تقول لكم :
كفوا
مهلا
وكفى
طوبى للإنسان إذا أوقف زحف الريح الملتاثة عند حدود العمران[١]

فوصف الأوراق بالسواد فى السطر الأول يدل على التأثير السيئ للتلوث على الأوراق، ووصف الأوراق بالبياض يدل على الدور الجميل المؤثر للأوراق الملتزمة التى تحمل إرشادا ووعظا ، وحثا على مواجهة زحوف التلوث .

وهكذا وظف "محمد الفقى" فى إيقاعاته عنصر اللون، ليصور المأساة لديه،ويجسد حالة الحيرة والاضطراب التى يعيشها،إن الألوان هنا ليست انعكاسا للبصر،ولكنها مندمجة فىمكونات تجربته المأساوية .

إن أشعار الإيقاعات بها ألفاظ دالة ، وتعابير موحية عن تجربة حية ، انفعل به ضمير شاعرنا الفنان ، معتمدا على ثوابت أصيلة ، وروافد معاصرة ، ومنبثقا عن تصور شامل لمفردات تجربته وأنحائها، ومن ثم تنوعت لغته بين الوضوح والغموض، والسهولة والجزالة، والفصحى والشعبية ، والعلمية والأدبية، والتقريرية والإيحائية، وغير ذلك من السمات النقدية التى عدّدها النقاد وحدوها للُّغة المثلى لفن الشعر المحلق. وهذا التنوع يعطى للتجارب جاذبية خاصة تؤثر فى جميع المتلقين ، كل حسب ميوله وتذوقه .

---

(١) السابق صـ ٦٤ .

المبحث الثالث
بلاغة موسيقى الإيقاعات

توطئة :

مما لا ريب فيه أن درجة الشاعرية فى العمل الشعرى تستمد جزءا أساسيا من صفاتها الشعرية من الموسيقى ، فالعنصر الموسيقى فى التعبير يضيف إلى الإيحاء ويقوى من شأن التصوير .

والشعر فى استعانته بالموسيقى الكلامية إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية؛لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التعبير عنه، إنها جزء من جوهرة الروح الشعرية[١] .

وقد جاءت موسيقى الإيقاعات فى النظام الحر الذى لا يلتزم بالشكل التقليدى للقصيدة العربية، حيث تأتى فيه القافية دونما توقع ، ويمتد السطر الشعرى حسبما يريد له الشاعر .

الأنساق الإيقاعية لأشعار الديوان :

يوضح الكشاف التالى الأنساق الإيقاعية "التفاعيل العروضية" لإيقاعات محمد عبدالقادر الفقى، ويبين مدى استغلاله لتقنيات النظام الحر وإدراكه لها:

م	عنوان القصيدة	التفعيلة	البحر العروضى	عدد الأسطر	الجزء والصفحة	بناء القصيدة الفنى
١	إيقاعات على أوتار الحزن	فاعلن	المتدارك	٦٦	١/١٥ـ١٩	مكونة من ستة مقاطع
٢	الجميزة	فاعلن	المتدارك	٧٤	١/٢١ـ٢٥	مكونة من خمسة مقاطع
٣	البحث عن المعلوم	فاعلن	المتدارك	٣٣	١/٢٧ـ٢٨	مكونة من أربعة مقاطع

(١) راجع النقد الأدبى الحديث للدكتور / محمد غنيمى هلال صـ٣٨٣ وما بعدها طبع دار النهضة بالفجالة سنة ١٩٦٤م .

م	عنوان القصيدة	التفعيلة	البحر العروضي	عدد الأسطر	الجزء والصفحة	بناء القصيدة الفني
٤	حوار	فاعلن + فعولن	متدارك + متقارب	٦٨	١/٢٩ـ٣٢	٢٥سطر على "فعولن" والباقي فاعلن ومكونة من سبعة مقاطع
٥	حال	فاعلن	المتدارك	١١٧	٢/٣٥ـ٤٢	مكونة من خمسة عشر مقطعا
٦	سدى	مستفعلن	الرجز	١٤	٢/٤٣	مكونة من مقطع واحد
٧	الوهم المأمول	متفاعلن	الكامل	٦	٢/٤٥	كلها مقفاة بالدال الساكنة المردوفة
٨	تتوقف أنفاس الطير	فاعلن	المتدارك	١٨	٢/٤٧ـ٤٨	مكونة من مقطعين
٩	مطاردة	فعولن	المتقارب	١٢	٢/٤٩	مكونة من ثلاثة مقاطع
١٠	مخاض الموتى	فاعلن	المتدارك	٢٧	٣/٥٣ـ٥٤	مكونة من أربعة مقاطع
١١	سؤال	مفاعلتن	الوافر	٦	٣/٥٥	مقفاة بالميم وموصولة بالهاء الساكنة
١٢	رحلة في الكون المفتوح	فاعلن	المتدارك	١٦	٣/٥٧	مكونة من مقطع واحد
١٣	٢٠٣٢م	فاعلن	المتدارك	١٨	٣/٥٩ـ٦٠	مكونة من مقطع واحد
١٤	لقاء	فاعلن	المتدارك	٢٢	٣/٦١ـ٦٢	مكونة من ثلاثة مقاطع
١٥	أوراق	فاعلن	المتدارك	٣٦	٣/٦٣ـ٦٤	مكونة من مقطعين
١٦	تلوث	فاعلن	المتدارك	٣٢	٤/٦٧ـ٦٩	مكونة من أربعة مقاطع
١٧	شيطان بغداد	فاعلن	المتدارك	٣٦	٤/٧١ـ٧٣	مكونة من ستة مقاطع

م	عنوان القصيدة	التفعيلة	البحر العروضى	عدد الأسطر	الجزء والصفحة	بناء القصيدة الفنى
١٨	دودة الأرض	فاعلاتن	الرمل	٣٦	٤/٧٥ـ٧٧	مكونة من ثلاثة مقاطع
١٩	أنشودة الحزن	فاعلن	المتدارك	٣٧	٤/٧٩ـ٨١	مكونة من ثلاثة مقاطع
٢٠	طريد	فاعلن	المتدارك	٢١	٤/٨٣ـ٨٤	مكونة من مقطعين

قراءة فى هذا الكشاف :

ـ اعتمد الشاعر فى ديوانه على الأنساق الإيقاعية لستة بحور صافية، هى: المتدارك [فاعلن]، المتقارب [فعولن]، الرجز [مستفعلن]، الكامل [متفاعلن] الوافر [مفاعلتن]، والرمل [فاعلاتن] ٠

ـ طغت تفعيلة المتدارك على موسيقى الديوان ، فنسبتها تزيد على ثلاثة أرباع القصائد ، فقد استعملها الشاعر فى أربع عشرة قصيدة من قصائد الديوان العشرين ، إضافة إلى استخدامه لها فى ثلاثة وأربعين سطرا من قصيدة "حوار" نظمت فى أربعة مقاطع ٠

وهذا أمر طبيعى "فأشهر البحور دورانا فى هذا الشكل بحر "المتدارك " بصور تفعيلته .. حتى كان عماد الشعر التمثيلى ، والوعاء المستحب الذى تصب فيه أغلب قصائد الشعراء، إذ كانت الحاجة شديدة إلى بحر يتسع ، ولا يضيق بألوان الحوار الطبيعى، ولا يثقل على القارئ منه التوقيع والتنغيم ... ولما يتميز به هذا البحر من مرونة وطواعية، جعلاه صالحا لشتى الأغراض، استعذبه الشعراء، وحبوه بالغفير من نتاجهم[1] كما أن موسيقى هذا البحر

---

(١) عروض الشعر العربى بين التقليد والتجديد صـ٢٩٥ ، د/أمين سالم، مطبعة منجد الحديثة سنة ١٩٨٥م ، وراجع أوزان الشعر، دراسة فى العروض والقافية صـ١٥٧ ، د/ السيد محمد الديب، طبع ١٩٩٤م ٠

الواثبة، تناسب سرعة الإيقاع فى هذا العصر ، وهى ــ أيضا ــ انعكاس لشدة الانفعال وتأجج العاطفة وتوقدها[1] .

ــ جاءت الوحدة الإيقاعية لبحر المتقارب "فعولن" فى المرتبة الثانية لدى الشاعر، فقد استخدمها فى قصيدة "مطاردة" وخمسة وعشرين سطرا من قصيدة "حوار" نظمت فى مقطعين .

وهذا أمر مقبول فى العروض الجديد ، إذ استخدام شعراء الشعر الحر لهذا البحر كثير فى حد ذاته ، وإن كان ليس كثيرا بالنسبة إلى المتدارك[2] ويأتى بعد المتقارب بحر الرمل فى قصيدة دودة الأرض .

ــ ويأتى بعد المتقارب بحر الرجز، الذى استخدمه الشاعر فى قصيدة أسطرها أربعة عشر سطرا، ثم بحر الوافر والكامل ، فقد استخدم الشاعر كلا منهما فى قصيدة عدتها ستة أسطر .

ــ جاءت خمس قصائد مكونة من دفقة شعورية واحدة، هى "سدى، الوهم المأمول، سؤال ، رحلة فى الكون المفتوح ، ٢٠٣٢م " أما بقية القصائد فجاءت مكونة من تنويعات عديدة، كل تنويعة فى مقطع، بعضها دائرى البناء ، يلتئم أولها بآخرها مثل قصائد "مطاردة، لقاء، الوهم، تلوث، جميزة، طريد" وبعضها حلزونى البناء، تدور مقاطع النص المتنوعة بأضواء أكثر على الموضوع الرئيسى، فى كل مقطع، مثل قصائد "شيطان بغداد، دودة الأرض، أنشودة الحزن" وتعد قصيدة "أوراقى" نموذجا للبناء الفنى الذى يبدأ بقمته الشعورية، ثم ينحل شيئا فشيئا فى صور متلاحقة متآزرة .

---

(١) موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور صـ١٠١ ، د/ صابر عبدالدايم، طبع الخانجى سنة ١٩٩٣م .

(٢) العروض الجديد صـ٧٤ ، د/ محمود السمان ، طبع دار المعارف سنة ١٩٨٣م.

اجتماع الأشكال فى شعر الديوان :

تعد هذه الظاهرة من أقدم الظواهر فى الشعر الحر، ففى بداية نظم الشعر الحر كان الرواد الأوائل يحاولون نظم القصيدة مشتملة على عدة بحور ، على طريقة الشعر الحر فى انجلترا وأمريكا وغيرهما، ليتحرروا ، ولكى لا يتجمدوا بالوزن فى قوالب محددة له فى القصيدة الواحدة .

وقد وردت هذه الظاهرة فى شعر«الإيقاعات» لشاعرنا محمد عبدالقادر الفقى فى نظامين، هما :

١ـ توظيف تفعيلتين فى النظم :

استخدم الشاعر فى قصيدته "حوار"[١] تفعيلة بحر المتدارك "فاعلن" وتفعيلة بحر المتقارب"فعولن"بصورهما العديدة،جاء المقطع الأول على "فاعلن"، وهو تسعة أسطر، والمقطع الثانى على "فعولن" وهو اثنا عشر سطرا، وكذلك المقطع الثالث، وهو ثلاثة عشر سطرا، ثم جاءت المقاطع الثلاثة الأخيرة على "فاعلن "، وعدتها أربعة وثلاثون سطرا .

وهذا المزج بين تفعيلتى هذين البحرين يكاد يمثل ظاهرة فى موسيقى الشعر الحر، وقد يرجع ذلك الخلط والمزج إلى التشابه التكوينى بين التفعيلتين، فتفعيلة المتدارك "فاعلن" تتكون من سبب خفيف "فا" ، ووتد مجموع "علن"، وتفعيلة بحر المتقارب "فعولن" تتكون من وتد مجموع "فعو" وسبب خفيف "لن"[٢] وغالبية الشعراء يقسمون قصائدهم أقساما، فيجعلون كل قسم منها بوزن، ويميزون كل قسم بعنوان أو رقم، أو يفصلون بين الأقسام بعلامات، .. ليشير ذلك إلى الانتقال من مقطوعة بوزن ، إلى مقطوعة أخرى بوزن جديد، فتصبح القصيدة الواحدة كمجموعة قصائد، إذ يصبح التنويع

---

(١) إيقاعات على أوتار البيئة صـ٢٩ ـ ٣٢ .

(٢) موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور صـ ٢٢٧ .

الوزنى فى القصيدة الواحدة ، كأنه تنويع فى أكثر من قصيدة، وبذلك لا يعود هذا التنويع فى القصيدة الواحدة معيبا؛ لأنه لا يحدث خللا أو اضطرابا موسيقيا[1].

٢ـ الازدواج الموسيقى بين الشعر الخليلى والشعر الحر :

من التجارب الشعرية فى الشعر المعاصر، ما يزاوج فيها أصحابها بين شعر الشطرين وشعر التفعيلة، بحيث تختتم القصيدة بأبيات من شعر الشطرين ، أو تتحلل القصيدة بعض المقاطع الشعرية من شعر السطرين .

وقد صنع محمد الفقى هذا الصنيع فى المقطع الأخير من قصيدته "حوار"، حيث يقول :

يهبط قلبى ، والحزن ، وعمرى
يتسع الصدر المحفور بذاكرتى
يبدو العبسى كئيبا، وهو يردد فى بؤس :
أشكو من "الصخر" فى سرى وفى علنى ∴ شكوى تؤثر فى (الأفلاك والزمن)

تصرخ فى الأرض: اقترب الوعد الحق، فهل أخرج أثقالى[2]

وفى قصيدة " حال " يقول :

أمسى الآن يراقب خطى ... خبطى ... خلطى
ويعرقل خطوى
ويدمر فى جنين الحلم المنشود
فأنا المؤود الوائد
وأنا المنقاد القائد
وأنا وهم الوهم المولود

---

(١) العروض الجديد صـ ١٥٧ .

(٢) هذا البيت مصحف عن قول عنترة :
أشكو من الهجر فى سرى وفى علنى   شكوى تؤثر فى صلد من الحجر
راجع هامش الشاعر فى القصيدة بديوانه صـ ٣٢ .

فى قاع العصر الفاسد(١)

فالسطران الرابع والخامس على نسق المتدارك المشطور الذى دخلت تفعيلته الأخير علة "الحذذ" وهى حذف الوتد المجموع من التفعيلة ، فتصير "فاعلن" إلى "فا" وتحول إلى "فع" وهى علة غير معهودة فى المتدارك(٢).

وفى القصيدة نفسها يقول :

أطفئ شمعاتك ، لا جدوى
فدخان العادم يطمس كل الأنوار

......
والنفس المجروحة
كل نوافذها مفتوحة
للإعصار
لذباب الفجر الحلزونى
ورصاص الليل المطاطى(٣)

فالسطران الأخيران من المتدارك المشطور ـ أيضا ـ ولكن دخلت تفعيلته الأخيرة علة القطع، وهى حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله، فتصير "فاعلن" إلى "فاعل" وتحول إلى "فعلن"وهى علة مقبولة فى المتدارك(٤).

وفى قصيدة "حوار" نجده يلجأ لنظام المتقارب المشطور، حيث يقول:

وقالت لى الأرض : يا سندباد الحروف تعبنا
فلا أنت تدفع عنى ذئاب الخراب ورجع الضجيج وسيف الصدى

---

(١) إيقاعات على أوتار البيئة صـ ٣٧ .
(٢) راجع موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع د/ شعبان صلاح صـ ٦٠، طبع ١٩٨٩م، وعروض الشعر العربى صـ ٤١ .
(٣) إيقاعات على أوتار البيئة صـ ٣٨ ـ ٣٩ .
(٤) موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع صـ ٦٠ وما بعدها ، وموسيقى الشعر بين الثبات والتطور صـ ١٠٠ وما بعدها .

وما عدت أدفع عنك العذاب ونار الفساد وليل المدى

كلانا بصاحبه مجهد

كلانا لصاحبه مجهد[١]

فالسطران الأخيران من المتقارب المشطور الذى دخلت تفعيلته الأخيرة علة الحذف ، وهى حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، فتصير "فعولن" إلى "فعو" وتحول إلى "فعل" والشطر فى المتقارب غير مسموع ولا معروف[٢].

ومن سباعى "المتدارك" جاء بيت محمد عبدالقادر الفقى فى قصيدته "البحث عن المعلوم" :

أنت بأعماقى تسكننى وتخالط روحى ∴ لكن الأمواج الزلزالية لم ترصدنى[٣]

ولفاروق شوشة مقطع من قصيدة على هذا القالب[٤].

وكل هذه المحاولات صادرة من الشاعر ــ بلا شك ــ صدورا عفويا لا شعوريا، مما يدل على حاسته الموسيقية المرهفة، وإحساسه الصادق بأصول النغم العربى الخليلى والحر.

قلق موسيقى فى الإيقاعات :

جاء استخدام محمد عبدالقادر الفقى لتفاعيل الأبحر الستة طبيعيا ومقبولا، إلا فى بعض النماذج، التى فيها إشكال مثير للدرس الموسيقى، وهذه النماذج هى :

ــ قوله فى مطلع قصيدة إيقاعات على أوتار الحزن :

---

(١) إيقاعات على أوتار البيئة صـ٣٠ .

(٢) راجع عروض الشعر العربى صـ٤٩ ، وموسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع صـ٣١ ، ٤٦ ، وموسيقى الشعر بين الثبات والتطور صـ٩٧

(٣) إيقاعات على أوتار البيئة صـ٢٨ .

(٤) راجع ديوانه "لؤلؤة القلب صـ٧٥ ، وموسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع صـ٦٥ ــ ٦٦ .

قابلت البارحة حصان الوهم الجامع فى[١]

فالقصيدة من بحر المتدارك ، لكن الوزن فى التفعيلـــة الثانيـــة جاء على "فع"، بحذف الوتد المجموع من التفعيلة، وذلك غير معـــهود عن التفعيلة فى الشعر الحر، فهذا التغيير خاص بآخر السطر غالبـــا . أو يمكن جعل التفعيلة الثالثة على "فعل" بتحريك العين واللام، وفـــى هذا قلق تحسه كل أذن موسيقية .

ـ قوله فى قصيدة " الجميزة " :

ومعا نبكى يمتلئ الجدول ويفيض فيغمر أرض الخير الظمأى[٢].

فالقصيدة من بحر المتدارك ، لكن عبارة " الجدول ويفيض"فيها كسر عروضى واضح ، وصحته : "الجدول يغْمر" حتى نفر من القلـــق الموسيقى الناشئ عن توالى أربعة متحركات[٣].

ـ وقوله من قصيدة "مخاض الموتى" :

ودمائى تختلط بأحفورة زاجلة عاشت فـــى صفحـــات التـــاريخ المنسية[٤]

فالقصيدة من بحر المتدارك، ولكن عبارة "تختلط بأحفورة" فيها كسر عروضى ظاهر كالسابق .

ـ وقوله من قصيدة " شيطان بغداد " :

ملح صخرى من بين شـــقوق الأرض انتفـــض علـــى الجلـــد الجاف[٥]

---

(١) إيقاعات على أوتار البيئة صـــ ١٥ .

(٢) السابق صـــ ٢٢ .

(٣) وهذا القلق موجود عند عدد من شعراء التفعيلة : انظر العـــروض الجديد صـــ٨٥ ، والنقد الأدبى وقضايا الشـــكل الموســيقى فـــى الشعر الجديد صـــ١١٧ ـــ ١١٨ ، د/ على يونس، طبـــع الهيئـــة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٥م .

(٤) السابق صـــ ٥٤ .

(٥) السابق صـــ٧٣ .

فالقصيدة من بحر المتدارك ، لكن عبارة "انتفض علـــى" فيـــها قلق عروضى كالنماذج السابقة . كما أن كتابة الكلمـــــات الأعجميــة حسب الهجاء الشائع، لا حسب مقتضيات موسيقى النص، من شـــأنه أن يحدث بلبلة عروضية، مثال ذلك قوله :

وبميكرسكوب المسح الراديوى

اتضح لنا نحن أساتذة الطب الكميائى الروحانى النفسانى(١)

فالقصيدة من بحر المتدارك ، ومن ثم وجب أن تكتب هكذا :

وبمكرسكوب المسح الراديوى

اتضح لنا نحن أساتذة الطب الكيمائى الروحانى النفسانى

وهذه الملاحظات لا تنال من شاعرية محمد عبدالقادر الفقـــى، فمعظمها راجع إلى غفلات لا شعورية أو مطبعية .

القافية فى شعر الإيقاعات :

حرص "محمد عبدالقادر الفقى" على تزيين شعره بأنمـــاط مـــن القافية ، لأنها ـ كما يقرر منظرو الشعر الحر ـ : " ركن مهم فـــى موسيقية الشعر الحر، لأنها تحدث رنينا ، وتثير فى النفـــس أنغامـــا وأصداء، وهى فوق ذلك فاصلة قوية بين الشطر والشطر، والشـــعر الحر أحوج ما يكون إلى الفواصل"(٢) فالشعر الحر لم يلـــغ القافيـــة، ولكنه أباح لنفسه ـ وهذا حق لا مماراة فيـــه ـ أن يدخـــل تعديـــلا جوهريا عليها ، لكى تناسب تجربته وتعبر عن مشاعره ، ومـــن ثـــم يستدعيها السياق المعنوى والموسيقى للسطر الشـــعرى. وهـــذا مـــا نجده بجلاء عند شاعر الإيقاعات ، الذى يعشق القافية ويتكئ عليـــها

---

(١) السابق صـــ ١٨ .

(٢) قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة صـــ ٤٦ ، ١٦٣ ، طبـــع دار الآداب بيروت سنة ١٩٦٢م ، وموســـيقى الشـــعر للدكتـــور إبراهيم أنيس صـــ٢٣٨ ، طبع الأنجلو ســـنة ١٩٧٨، وعـــروض الشعر العربى صـــ٢٩٠ .

فى تشكيل موسيقى أشعاره ، ومن ثم كان استفهامه الاستنكارى الاندهاشى :

من أحرق قافلتى / قافيتى فى محراب الطهر(١)

ولحرصه عليها واهتمامه بها نجده يضمن إيقاعاته قصيدتين مقفيتين ، تقفية تامة متوالية، الأولى "الوهم المأمول"، التى يقول فيها :

قالت : تعال بنا إلى شط بعيد
حيث الفساد هناك ليس له وجود
فهناك ينمو حبنا فى تربة الأمل الجديد
وهناك لا أشياء تقلق صفو حاضرنا الوليد
... فضحكت كالطفل البرئ وقلت: يا حبى الوحيد
إن التلوث فتنتى ريح بها صر .. وتجتاز الحدود (٢)

فواضح أن قافية القصيدة مكونة من روى الدال الساكنة، وردف واوى أو يائى، بانتظام ، وتمكن ، لا نبو فيه ولا قلق، بل كل كلمات القافية متوقعة ومقبولة .

والقصيدة الثانية "سؤال" ، يقول فيها :

سراب الوهم يجذبنا إلى تخمه
وليل القار والطاعون يبذرنا نفايات على نجمه
فمن أجرى بداخلنا سفين النور والظلمه؟
ومن ذا دحرج الأوجاع للقمه ؟
براكين تفاجئنا .. تطهرنا .. وتزرع فى الثرى اللقمه(٣)

---

(١) إيقاعات على أوتار البيئة صـ٧٣ .
(٢) السابق صـ٤٥ .
(٣) السابق صـ ٥٥ .

فالقافية فى هذه القصيدة مكونة من روى الميم ، الساكن ما قبله، والمكسور فى السطرين الأوليـن، والمفتوح فـى السطور الأخرى، إضافة إلى هاء الوصل الساكنة ٠

أما بقية قصائد الديوان فقد جاءت قوافيها فى أنماط ثلاثة ، هى:

١ـ القافية المرسلة :

وفيها تحرر محمد عبدالقادر الفقى من التزام قافية معينة بانتظام، ولا توجد قصيدة كاملة لديه ذات إرسال أو تحرر تام فى القافية إلا قصيدة [٢٠٣٢م] التى يقول فيها :

أيقظنى من كهفى صوت غراب

كان صدى الصوت أنينا مقطوع الأوصال

فصحوت

فرأيت تراب الموت مملوءا بالديدان

وبقايا أقلام

وتويجات زهور تحمل آثار الطين النفطى

لملمت قواى وأعضائى الوهنة ...... (١)٠

فواضح هنا أن كل سطر ينتهى بحرف هجائى مخالف للآخر، وإرسال القافية موجود فى قصائد أخرى(٢) لكنه ممتزج بالنمطين الآخرين : التوالى، والتقاطع ٠

٢ـ القافية المتقاطعة :

وفيها يأتى محمد عبدالقادر الفقى بالقافية فى أشكال قريبة من نظام الموشح والمخمس وغيرهما من الأشكال التى تتنوع فيها القافية بعد عدد من الأبيات أو الأشطر ٠

ومن نماذجه قوله من قصيدة " دودة الأرض" :

---

(١) إيقاعات على أوتار البيئة صـ ٥٩ ٠

(٢) راجع الديوان صـ ٢١، ٤٣ ، ٤٩ ، ٧١ ، ٧٩ ، ٨٣ ٠

دودة الأرض التى اجتاحت ترابى
أخرجتنى من محاريب الأمان
ومضت بى
نحو جب الطين والتاريخ والطمى الجديب
تركتنى للثوانى
وأكاسيد الزمان
وادعت أن بقلبى
حفنة من طين بغداد الخصيب(١)

فواضح أن سطور المقطع تنتهى بالنهايات [بى ، مان ، يـب ، نى] عن طريق نظام خاص .

وبالديوان نماذج أخرى للتقاطع فى القافية، مع امتزاجها فى القصيدة الواحدة بالنمطين الآخرين للقافية(٢).

٣ ـ القافية المتوالية:

وفيها يأتى شاعر الإيقاعات بقافية معينة فى عدة سطور متوالية، ثم يغيرها مرسلة أو متقاطعة، ومن نماذجها الجيدة قوله فى قصيدة "حال":

يا من يتساءل عن جوهر نفسى
اسألنى عن حسى
عن بؤسى
عن ماهية جنسى
عن دافع يأسى(٣)

---

(١) إيقاعات على أوتار البيئة صـ ٧٥ .
(٢) راجع الديوان صـ ٢٢ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٨ ، ٤٨ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٢ ، ٨٠
(٣) السابق صـ٣٨ وراجع صـ٣٩ فيها قافية متوالية، كلماتها كلها أعجمية.

فواضح أنه اعتمد فى خمسة سطور على قافيــة مكونـــة مــن السين رويا، والياء وصلا ٠

وهناك نماذج أخرى كثيرة لهذا النمط[1]، وذلك مما يدل علـــى أن محمد الفقى مولع بالقافية،مدرك لقيمتـــها،وليـس مـن هـؤلاء الشعراء ـ أو المتشاعرين ـ الذين نبذوا القافية نبذا ، تـــهديا إلـى السهولة،وتخلصا من العبء اللغوى الذى تلقيه القافية على الشاعر٠

لقد أتت القافية فى إيقاعات "الفقى" طبيعيـــة غــير متكلفــة ، وسلسة عذبة غير متمحلة، مما أضفى على القصائد موسيقى تمنعــها من الانفلات الشكلى، والضعف الفنى ٠

آليات تمام الإطار الموسيقى فى الإيقاعات :

اعتمد شاعر الإيقاعات على عدد من الآليات العروضية التـــى تمم الإطار الموسيقى وتربط بين أجزائه ، منها :

ـ التضمين :

التضمين بمفهومه العروضى سمة بارزة من ســمات الشـعر الحر ، فمن النادر أن تجد قصيدة حرة تخلو منه ، بل إنه عـــد مــن أسباب أخذ بعض سطور القصيدة بحجز بعض، بما يحقـــق مفـــهوم الوحدة العضوية، وهو كذلك عند "محمد الفقى" يستند إليـــه كثـيرا، ومن نماذجه قوله :

أبحث عنى فيك ، فقل لى يا من توهمنى أنى أستوطن
أعماقك : أين أرانى[2]

وقوله :

وقلت، ودمعى يسيل رصاصا :

(١) راجع الديوان صـــ ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٥ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٨٤ ٠

(٢) إيقاعات على أوتار البيئة صـــ ٢٧ ٠

إلهى
تعاظم ذنبى
وأهلكت حيى وعصفى وأرضى ونفسى
وأفسدت مائى
وصفو السماء[1]

فبين سطور المقطع ترابط لفظى عن طريق القـــول والمقـــول، والنداء وجوابه، والعاطف والمعطوف . وهذا مما يحدث نوعـــا مـــن التلاحم والاستمرارية الإيقاعية واللغوية .

ـ التدوير :

للتدوير قيمة شعرية فى القصيدة الحديثة ، إذ يسبغ على البيت أو السطر غنائية وليونة، ويمده ويطيل نغماته . وقد اعتمـــد عليـــه شاعر "الإيقاعات" فى نماذج عديدة ، منها قوله :

قالت لى قطرة نفط هبطت من بين ركام دخان الآبار
المذبوحة فى الصحراء[2]

وقوله : جميزة مرة فى ذاكرتى تمتد بعرض
الأمس وطول الغد
أحملها فى بؤبؤ عينى
أستشعرها شامخة داخل قلبى[3]

ـ الاستدارة :

وهى أن تتوالى مجموعة متلاحمة من الســـطور علـــى نظـــام منسق ، يقوم فيه كل سطر بنفسه فى معناه، ولكن المعنـــى العـــام لا يتمم إلا بالبيت الأخير[4]، ومن نماذجها الجيدة عند محمد الفقى قوله:

---

(١) السابق صـــ ٢٩ .
(٢) إيقاعات على أوتار البيئة صـــ١٥ .
(٣) السابق صـــ٢١ .
(٤) ينظر موسيقى الشعر العربى ١/ ٢٣٢ ، د/ حســـنى عبدالجليـــل يوسف، طبع الهيئة المصرية للكتاب سنة ١٩٨٩م .

الغيـم ببلدتنــا ليـس جــهاما أو مزنــا
فمدينتنـا تخلـو مـن آثـار بخـار المـاء
والريح تسوق إلينا نميـم القـهر المركـوم
والأرض كأقدام البعض مشققة لجفاف طـال
وكأفئدة الكل خراب لا تعرف كيف يكون الحب
وكيف يكون خلاص الروح ! [١]

فالمقطع منتظم السطور عن طريق التضمين بـأداتى العطـف الواو والفاء، ولا يتم المعنى العام من سطوره إلا بذكر السؤال الـذى فى السطر الأخير٠

ومثل هذا المقطع قول " الفقى " :

كرة النار انفجرت فـى أعمـاقى حيـن ازداد الضغـط علـى آماقى/أوراقى
واندلعت فى أنسجتى الحجرية ألسنة النيران
فاندفعت أشلائى عبر صخور البركان
واجتاز الإشعاع الساقط من نافذة الكون خلاياها
وبقاياها[٢]

ونظام "الاستدارة" أو "الجملة الشعرية يشيع بكـثرة فـى هـذا الديوان ، نظرا لحرص الشاعر ــ كما يبدو من النماذج السـابقة ــ على تعميق المعنى، وربط سطور الأشعار وتوحيدها ٠

ـ التكرار:

للتكرار أثر عظيم فى تقرير المعنى وتثبيته فى الأذهان، وكذلـك فى بناء العمل الشعرى، وإشاعة إيقاع ظاهرى صاخب منبّه ، ومـن

(١) إيقاعات على أوتار البيئة صـ٥٣ ٠
(٢) إيقاعات على أوتار البيئة صـ٥٤ ٠

ثم حرص شاعر الإيقاعات على الاستعانة به فى هيئـــات متنوعـــة، فتارة يكرر حرفا معينا، وذلك مثل تكرار حرف النون فى قوله :

أعيانى التنقيب على
أنت أنا
لكنى لست أنا، كيف أكون أنا أنت
أنبئنى أين أكون ؟
أنت بأعماقى تسكننى[(١)]

وتارة يكرر أداة لغوية ، مثل أداة الاستفهام "من" فى قوله :

من غير مجرى الريح ؟
من لوث ماء المزن بأسود كربون[(٢)] التاريخ ؟
من أطلق فى المرج جراد الآلام ؟
من أحرق قافلتى / قافيتى فى محراب الطهر؟
ومن عبأ أعصاب جليد القطبين بنيران الحقد
وكمياوات الرعب؟[(٣)]

وتارة يكرر كلمة ، مثل قوله :

طوبى للإنسان إذا أوقف زحف الريح الملتاثة عند حدود العمران
طوبى للعاقل فى عصر الغليان
طوبى للطاهر فى عالمنا الموبوء بكل نفايات الطوفان[(٤)]

ومثل قوله :

أوراقى البيضاء اسودت
أوراقى الخضراء اصفرت

---

(١) السابق صـــ٢٨ .
(٢) مادة كيمائية تستخدم فى صناعة الأحبار والورنيش [عن هـــامش الشاعر فى ديوانه صـــ٧٣] .
(٣) الديوان صـــ٧٣ .
(٤) السابق صـــ٦٤ .

أوراقى الزرقاء احمرت

أوراقى صارت تل نفايات[١]

وتارة يكرر سطورا شعرية، مع تغيير خفيف مثل قوله :

الأرض تدور وقلبى

الأرض تدور بقلبى

الأرض تدور بداخل قلبى

الأرض وقلبى معتلان

أرهقنى الدوران

لكن لابد من الدوران[٢]

وتارة يكرر كلمة القافية ، مثل قوله :

التاث ، تلوث ، فهو ملوث

الماء ملوث

الجو ملوث

وجنين غد فى الأرحام ملوث[٣]

وهكذا استطاع شاعر "الإيقاعات" بهذه التكرارات المتنوعة أن يزيد من موسيقى أشعاره، بإحداث نغم صوتى لذيذ ومؤثر،كما استطاع أن يخدم مشاعره ومراداته عن طريق ترسيخها بالتكرار، ويعطيها إيحاء بالأهمية والخطورة، ومن ثم يجذب المتلقى، ويدفعه دفعا لإعمال العقل والروح فى معايشتها .

وفى هذا المبحث يتضح مدى تمكن شاعر "الإيقاعات" من موسيقاه، ومدى قدرته على تنويعها، تنويعا يدل على دربة مميزة بآليات الإبداع الموسيقية فى الشعر الحديث .

---

(١) السابق صـ٦٣ .

(٢) السابق صـ٢٩ .

(٣) الديوان صـ٦٣ .

المبحث الرابع

الاتجاه البيئى فى شعر الإيقاعات :

من المقولات النقدية الصادقة أن الشاعر ابن بيئتـــه وصوتـــها وصداها، فهى ملهمته ، يتفاعل معها، وتنعكس هـــذه الآثـــار علـــى تفكيره وتعبيره وخيالـــه ، إذ نراهـــا مزدحمـــة بمعطيـــات الأزمنـــة والأمكنة، سواء بصورة شعورية أو لا شعورية [١] .

وشاعرنا "محمد عبدالقادر الفقى" من أعظم المهتمين بالبيئـــة فى العالم العربى، له فيها مؤلفات علمية، وحاصل على جوائـــز فـــى مجال الاهتمام بها ، ومن ثم نجده يعرف نفسه قائلا :

عربى التفكير،وبيئى الأشعار،هنا، للبيع مقابل عملات صدئه[٢]

كما يقرر أن شعره سلاح ثائر فى وجه التلوث، قائلا :

لكن الأشعار الخضراء تثور

تتفجر كالشلال من العقل المستور

تجتاز الأقطار كإشعاع منبعث من قطر نووى

وتدور الأشعار مع الفوتونات

فى كل دروب الكون المفتوح[٣]

وذلك هو الدور الفاعل للشعر ، لأن "تجارب الشاعر المعـــاصر تلتحم بالواقع، وترصد معالمه الإيجابيـــة ، وتكشـــف النقـــاب عـــن النتوءات التى تشوه هذا الواقع رفضا لها، وليس تبريرا لوجودها"[٤]،

---

(١) راجع دراسات فى النقد الأدبى عند العرب د/ محمـــد علـــى داود صـــ٥١ طبع ١٩٩٢م ،ودراسة فى مناهج البحث الأدبى صـــ٣٧ د/ فتحى أبوعيسى طبع ١٩٩٧م .

(٢) إيقاعات على أوتار البيئة صـــ ٣٦ .

(٣) السابق صـــ٥٧ والفوتونات : كمات الضوء .

(٤) من مقال "من صور الواقعية الكابية فى ابتسامات باكية" للدكتـــور/ صابر عبدالدايم ، المنشور فى كتاب شـــعر بـــدر بديـــر دراســـة موضوعية فنية" صـــ١٥١ طبع دار الوفاء سنة ٢٠٠١م .

خصوصا حين تزداد تلك النتوءات فى بيئتنا بسبب عدوان غاشم مزق الأمة، ولوث بيئتها ، فلقد صاحب العدوان العسكرى العراقى على دولة الكويت مجموعة من الاعتداءات البيئية الخطيرة ، منها زرع كميات ضخمة من الألغام فى البحر والبر، وتعرض البيئة البحرية لأكبر حادث تلوث نفطى فى التاريخ، بسكب ملايين من براميل النفط فى مياه الخليج، وقد أدى إلى تلوث شواطئ الكويت والسعودية وقطر والبحرين، وأدى ذلك إلى موت آلاف الطيور وغيرها من الكائنات الحية. هذا فضلا عن قيام القوات الغازية بتدمير محطات المجارى الصحية، مما أدى إلى صرف مياه الصرف الصحى بدون معالجة إلى الخليج . كما أشعلت هذه القوات النار فى ٧٣٢ بئرا نفطية موزعة على حقول البترول بمدينة الكويت، وقد أدى ذلك إلى خلق بحيرات نفطية بمساحات شاسعة، مما أدى إلى تلوث التربة والمياه الجوفية والحياة البرية[١]، وغير ذلك من الأضرار البيئية المدمرة.

وقد عاش "محمد عبدالقادر الفقى" فى منطقة الخليج قبل العدوان العراقى وأثناءه وبعده ، ومن ثم تأثر بهذه المأساة، فوصفها، وعدّد أضرارها فى قصائد الديوان كلها، ففى قصيدة "حال" وصف تفصيلى لألوان هذه الأضرار، من أدل مقاطعها على ذلك المقطع الثانى الذى يقول فيه :

غازات القهر تعربد فى رئتى
والعفن النامى ملء يدى
والغاز الضاحك أجهد قلبى المكلوم
والوهم يضعضعنى
والخوف البيئى يمزق أحلامى / أوصالى / أوراقى / أشعارى
أصدائى

(١) راجع مجلة الحقوق بجامعة الكويت السنة الخامسة عشرة صـ٢٤٦ ـ ٢٤٧ سنة ١٩٩١ م .

ويبعثرنى

والريح الصفراء الملتاثة تعصف بى

وتدحرجنى فوق الأسفلت المخمور/المغمور بماء الأمطار الحمضية

ونبيذ دماء عربية (١)

ويزداد إيضاحا ، وتعديدا لمظاهر أو ألوان التلوث البيئى فى قصيدة " تتوقف أنفاس الطير"، حيث يقول:

النهر تلوث منبعه

والبحر يؤرق مضجعه مدد الأوساخ المتنامى

والفارس لاقى مصرعه

فى ساح الحرب

قتلته قطيرة زئبق ...

...

وغصون البؤس / الجوع / الجهل / الأمراض /

الخوف نمت

وازدهرت

وهناك على طود نفايات حضارتنا

ويعشش جيش العبث الإنسانى بلا أصوات

ويسود هدوء الأجداث(٢)

ولا يقتصر التلوث على هذه الأشياء المحسوسة والمعنوية فقط، بل يصل إلى الفكر فى قصيدة "دودة الأرض " حيث يقول :

إن ديدان القماءة

لا تعد

لا تحد

---

(١) إيقاعات على أوتار البيئة صـ٣٥ ـ ٣٦ ٠

(٢) السابق صـ٤٧ ـ ٤٨ وراجع صـ٤٥، ٦٣، ٨٣، ٨٤ ففيها أشعار تقرر عموم التلوث ٠

قد تركناها فطالت

واستطالت

وتعالت

واستباحت كل ما فينا وما زالت تصول

فى العقول(١)

وكذلك نال التلوث من الشعر والشعراء فى قوله :

موجة إشعاع كونى متمردة صدمتنى

فتسرطن جلد حياتى الصخريهْ

جفت أزهارى الشعريةْ (٢)

... وهكذا يعدد الشاعر مناحى التلوث ويبرزها للعيان فى إيقاع شعرى متعدد الصور، متنوع فى طرائقه الأسلوبية والتصويرية .

سرد مأساة الخليج العراقية :

فى قصيدة "إيقاعات على أوتار الحزن" سرد لنا الشاعر المأساة قائلا :

فى عام الفسق الآشورى التسعين

فيما يدعى : القرن العشرين

وجدوا هذا التقرير الطبى على لوح من طين :

اسم الحالة صدام

... بالفحص الإكلينيكى

وبالمنظار

...

اتضح لنا نحن أساتذة الطب الكميائى / الروحانى / النفسانى

أن الحالة ميئوس منها

---

(١) السابق صـــ٧٦ .

(٢) السابق صـــ٤٠ وراجع صـــ ٣٧ .

فلقد أدمن " أقراص التخريب

أدمن فن التعذيب

ثمة خلل فى الجينات

عشق للذات(١)

فالنص يحدد المأساة من حيث الزمان والفاعل والسبب والأدوات والأحداث .

فاعل المأساة فى ميزان الشاعر :

يعد "صدام حسين" الفاعل الحقيقى والمسؤول عن مأساة الخليج، التى لوثت البيئة العربية وأدت إلى تشتت الأمة وحرمانها من السند الإسلامى والعمق العربى ، ونفور العالم من كل ما هو عربى وفلسطينى ، وأعطت فرصة ذهبية لإسرائيل وأمريكا، فقد صارا يعيثان فى المنطقة ويقبعان فيها، بسند قانونى وتأييد محلى ودولى لم يسبق له مثيل ، فالخاسر الوحيد من المأساة الصدامية هم العرب أولا ، والمسلمون أخيرا (٢) .

ومن ثم كان "صدام" النموذج السيئ المهجو فى شعر الإيقاعات، يقول محمد عبدالقادر الفقى :

كان الطهر يخيم فى آفاق سماوات طبيعتنا

حتى أقبل خِنَّوْص العهر

وكسى بالحقد ، وبالنيران وبالألغام

رأس البئر(٣)

---

(١) السابق صـ ١٧ ، ١٨ .

(٢) راجع فى ذلك " صدام حسين ووحدة الأمة العربية " صـ٨٢ وما بعدها د/عبده زايد ، طبع دار الصحوة ١٩٩٠م .

(٣) إيقاعات على أوتار البيئة صـ١٦ والخنوص: صغير الخنزير. ورأس البئر: الجزء البارز فوق سطح الأرض من البئر .

لقد قلب "صدام" الموازين ، ونشـر الضغـائن والقلاقـل فـى المنطقة، ولذا يتضح للجميع :

أن الحالة ميئوس منها

فلقد أدمن أقراص التخريب[١]

وعدوانه هذا همجى بربرى لا يناسب العصـر الحـالى، إنـه جاهلى التفكير، مأساوى الخاتمة :

تساقط زخات الفكر الأسود

فوق القلب المغلق

فيزيد الضغط على جدران الأوعية الدموية

يتسلل صرصور "تكريتى" عبر شقوق الروح إلى الماضى

كى يوقظ ديناصورات العصر البائد

لكن الريح الشمسية تهجم من مصدرها الغائم

يحترق الأفق ، الرمل، البحر، الأجواء

تتساقط حشرات البعث تباعا فى عاصفة الصحراء[٢]

وكان لابد أن تتساقط ، لأن الله ينصر الدولة العادلة وإن كـانت كافرة ، ولأن لدولة الظلم ساعة ، ودولة العدل إلى قيـام السـاعة ، ذلك ما يقرره العقلاء، وتؤكده وقائع التاريخ ، ومعطيـات الرسـالات الإلهية .

علاقة الشاعر بالكويت :

الكويت بقعة عزيزة على الشاعر ، عشـقها ، مكانـا ثقافيـا متناميا، فقال:

كانت مملكة كبرى

---

(١) السابق صـ ١٨ .

(٢) السابق صـ٦٩ "وتكريتى: نسبة إلى تكريت، مكان ميلاد صـدام، تقع على نهر دجلة بين الموصل وزوراء/ وعاصفـة الصحـراء: الاسم الذى أطلقه الغرب على حرب تحرير الكويت .

تملأ آفاق الفكر
تمتد بعمق الحب المتنامى فى أعماقى نحو الأرض البكر
وإلى الآن
ما زالت تورق فى القلب[1]

تورق بالنافع الطاهر، لأنها "جميزة" خيرة، ووطن ثان لكل صالح مثله، يقول :

عرفتنى جميزة "مرة" نبتا غضا بين مياه الجدول والساقية الغربيةْ
كنت أراها أما عظمى
فى كل صباح تغتسل بنور ندى الفجر
......
جميزة مرة ما أغلاها
كنت أطوف فى الأنحاء
وفى الأجواء
فلا أنساها
وأعود إليها فتقابلنى، بذراعين حنونين
يمتدان بعرض المشرق والمغرب
أبكى .. تدفئ قلبى
تبكى .. يتمزق قلبى[2]

فتفاعل الذات الشاعرة مع البلد الطيب هنا، تفاعل الحب بحبيبه، لأنها بلد يمثل بالنسبة للشاعر " أم الهاجع ، دفء المقرور، ملاذ الجائع ، تعطى الكل الخير الضافى بالكيل الوافى"[3].

ولذا يتضح أن شاعر الإيقاعات ليس تقليديا غيريا، بل هو ذاتى الشعور، صادق التعبير .

---

(١) السابق صـ٢١ ـ ٢٢ .
(٢) السابق صـ ٢٢ .
(٣) راجع السابق صـ٢٤ .

استشراف مستقبل الكون البيئى:

عاطفة الشاعر بخصوص واقع الكون بيئيا، يائسة انهزامية، لأن التلوث فتنة وريح بها صر، تجتاز كل الحدود، فالماء ملوث والجو ملوث والبر ملوث، والكل ملوث[1]، ومن ثم فعاطفته مستمرة فى النظرة السوداء تجاه مستقبل الكون بيئيا، ففى قصيدة (٢٠٣٢م) يتخيل الشاعر نفسه قد بعث من كهفه فى هذا العام ــ الذى يرمز فيما أظن، لقرب نهاية العالم بسبب الفساد والتلوث ــ فيعدد ما سيراه فى الكون من أضرار ومآس قائلا :

أيقظنى من كهفى صوت غراب
كان صوت الصدى أنينا مقطوع الأوصال
فصحوت
فرأيت تراب الموتى حولى مملوءا بالديدان
وبقايا أقلام
وتويجات زهور تحمل آثار الطين النفطى
لملمت قواى وأعضائى الوهنة
وخرجت من الباب
إعصار تاريخى كان هناك
...
كان البشر الباقون بعالمنا
يمشون على الأرض الحمراء بغير أديم أو ظل
الجلد تبخر والرغبة
وبعيدا فى الآفاق
كنت أرى بوضوح

---

(١) راجع السابق صــ ٤٥ ، ٦٣ .

غابات الفطر النووى[١]

فهذا هو شكل الكون بعد زمن قريب منا ، فيه ديدان ، وزهور نفطية، وأعضاء وهنة، وأناس بلا جلد ، والخطر النووى صار له غابات فى الكون وفطريات وجذور .

حيرة إنسان البيئة الملوثة :

الشاعر ـ الذى هو رمز الإنسان العاقل ـ متحير مضطرب فى تلك البيئة بسبب فسادها وتلوثها ، يقول فى قصيدته "البحث عن المعلوم" :

أبحث عنى فيك ، فقل لى: يا من توهمنى أنى أستوطن
أعماقك: أين أرانى؟فتشت على كثيرا ، ليلا ونهارا
لكن
عادت موجات الرصد الزلزالية صفر الكفين
هل تخفينى فى ماء خلاياك ؟
......[٢]

ويزداد الاضطراب فى قصيدة "مخاض الموتى" حيث يقول :

يسّاقط ماء القهر على الجسد المتخم بهموم مخاض
لا يأتى
عندئذ
يضطرب العقل / الخطو / الجو / القبل / البعد
ويلتف الزمن
ويزداد تسارعنا
لا ندرى كيف ولا أى طريق نسلكها أو أين ؟[٣]

---

(١) السابق صـ٥٩ ـ ٦٠ .
(٢) السابق صـ٢٧ .
(٣) السابق صـ٥٣ وفيه " ولأين " وهذا خطأ عروضى أو مطبعى، والصواب ما أحدثته من تغيير .

وحق له هذا الاضطراب فالتلوث لا حل له ولا خــــلاص منـــه، يقول:

قال : اركب معنا ، واترك أحزانك خلفك
أعطانى فرسا عربية
وهممت لأركب لكن
ساخت فرسى فى آلام الرمل المكتوم الأنفاس
المثقل بالبقع النفطية
وعظام القيم العربية(١)

لا يوجد فى البيئة العربية الآن ما يدل على الخلاص من هـــذا الداء الوبيل، فقد مزق العدوان العراقى كل أمل عربى فى الخـــلاص ، وأفقدنا الثقة فى أنفسنا ، وذلك انهزام نفسى سيطر على الجميع أثناء تلك المأساة ، التى خلصنا منها أعداؤنا !!

وهكذا سيطر الاتجاه البيئى على أشعار الديوان سيطرة واضحة، إذ تناوله تناولا عاما ومتنوعا ، فكل قصيدة من قصائد الديوان تعــبر عن بعد من أبعاد هذا الاتجاه، ولا يمكن تفصيل هذه الأبعاد تفصيـــلا شاملا، ويكفى هنا ذكر أهم الموضوعات التى تناولتها الإيقاعات .

---

(١) السابق صـــ ١٧ .

المبحث الخامس
استرفاد معطيات التراث والعلم فى الإيقاعات

واضح أن شعر " الإيقاعات " عمل إرادى، صدر عن وعى مبدعها، الذى حشد فى صناعتها كل طاقاته الشعورية والفكرية، ومن ثم كانت الثقافة الرافد الأساسى الذى مدّ شاعرنا بآليات إبداعية متنوعة فى بناء أشعاره ، وهذه الثقافة إما عتيقة أصيلة أو حديثة معاصرة .

الرافد الأصيل :

تفاعل "محمد عبدالقادر الفقى" مع معطيات التراث وأدواته تفاعلا إيجابيا، بحيث أخذت هذه المعطيات والأدوات دلالات ومعانى جديدة تختلف ــ قليلا أو كثيرا ــ عن دلالاتها ومعانيها التراثية ، وإن كانت فى كل الأحوال تنبثق عنها وتتفجر منها .

وقد تنوعت هذه المعطيات التراثية ، فمن التراث الرومانى قول شاعر الإيقاعات :

يزرعنى الجند بيارق يأس فى صدع أرضى طولى
يروينى الليل سموم الحاضر فى كأس رومانى[1]

فعبارة " كأس رومانى " إشارة إلى كؤوس الرصاص التى كان يشرب فيها الخمر أباطرة الرومان ، والتى أدت إلى تسممهم ، ويعتقد أنها السبب فى سقوط الإمبراطورية الرومانية[2] .

ومن التراث العربى الإسلامى تناص الشاعر مع القرآن الكريم، وقد ورد فى مواطن عديدة من شعر الإيقاعات ، من أجملها قوله :

تصرخ فى الأرض: " اقترب الوعد الحق" فهل أخرج أثقالى؟

---

(١) إيقاعات على أوتار البيئة صــ ٨٠ .
(٢) هامش الشاعر بالديوان صــ ٨٠ .

أو أشكو لخليفتنا ما أفسده خليفتنا

أو أتدثر بالخيبة وبخبث الريح

أو أصرخ فى " ذات الحمل " لتضع الحمل الشائه

أو أصمت لتسود وجوه غبرةْ

" ترهقها فترةْ "

يثقلها عار الصخر الملتاث

يثقلها عار "الشجرة" ؟!![1]

فهذا النص مزدحم بالنصوص القرآنية الصريحة ، وكذلك المفردات والإشارات التى تنبع من آيات القرآن الكريم،ففيه ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ﴾[2]،و﴿تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ﴾[3]،وفيه ألفاظ ﴿ ذَاتِ حَمْلٍ﴾[4]، ﴿وُجُوهٌ ﴾[5]، ﴿غَبَرَةٌ﴾[6]، الشجرة"[7]، والسطر الثانى إشارة إلى قوله تعالى : ﴿إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُواْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاء وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ﴾[8]، وكل هذه النصوص تعطى لمراد الشاعر قيمة مؤثرة ، وتضفى مسحة من الجلال والوقار،وزيادة التقرير للمشاعر والأفكار فى نفوس المتلقين،وقد وظفت فى سياق طيب صالح، ليس فيه ما ينال من قدسية القرآن الكريم .

---

(١) إيقاعات على أوتار البيئة صـ ٣٢ .

(٢) سورة الأنبياء الآية ٩٧ .

(٣) سورة عبس الآية ٤١ .

(٤) سورة الحج الآية ٢ .

(٥) سورة عبس الآية ٤٠ .

(٦) السابق .

(٧) إشارة إلى شجرة ابتلاء الله لآدم فى سورة البقرة الآية ٣٥ ، أو إشارة إلى الشجرة الملعونة فى سورة النحل الآية ٦٠ .

(٨) سورة البقرة الآية ٣٠ .

كما تناص "محمد الفقى" مع الحديث الشريف فى غير قصيدة من أشعاره، من أجملها قوله :

فى ليلة ميلادى
كان الديك ، على غير العادة، لم يعلن طقس قدوم ملاك الليل
ونهيق حمير الحى اختلط بصوت نباح كلاب سوداء
لم تتعوذ قابلتى[١]

فقد استلهم فى هذا النص حديثى الرسول ﷺ بشأن دلالة صوتى الديكة والحمد ، حيث يقول الرسول : " إذا سمعتم صياح الديكة فاسألوا الله من فضله؛ فإنها رأت ملكا ، وإذا سمعتم نهيق الحمار فتعوذوا بالله من الشيطان فإنه رأى شيطانا"[٢]، وحيث يقول : " إذا سمعتم نباح الكلب ونهيق الحمير فتعوذوا بالله؛ فإنهن يرين ما لا ترون"[٣] فالإشارتان تضيف إلى مراد الشاعر تقريرا، وتجعله يصل إلى المتلقى راسخا ، بسبب إثارته وجدانيا وعقليا .

كما تناص شاعرنا مع الشعر التراثى ، فقد ضمن قصيدته "حوار" بيتا شعريا لعنترة فى قوله :

يهبط قلبى والحزن وعمرى
يتسع الصدع المحفور بذاكرتى
يبدو "العبسى" كئيبا، وهو يردد فى بؤس :

أشكو من الصخر فى سرى وفى علنى ∴ شكوى تؤثر فى الأفلاك والزمن[٤]

---

(١) إيقاعات على أوتار البيئة صـ ٣٧ .

(٢) حديث صحيح رواه البخارى، راجع الفتح ٦ / ٣٥٠ وكذلك مسلم فى صحيحه ٢ / ٢٠٩٢ .

(٣) رواه أبو داود فى سننه ٢ / ١٧٩ ، وأحمد فى مسنده ٣ / ٤١١، والبغوى فى شرح السنة ٧/ ١٢٨ .

(٤) إيقاعات على أوتار البيئة صـ ٣٢ وراجع ديوان عنترة صـ ٥١ ، طبع دار صادر بيروت ط١ سنة ١٩٩٥م .

لقد وظف بيت "العبسى" ــ بعد تصحيفه تصحيفا فنيــا يناســب فكرته ــ توظيفا جيدا، فالصخر له صلة بلفظة " قوقعتى" التى يعــود إليها الضمير فى لفظة "قلبى"، وكذلك لفظتا " الأفلاك والزمن " ٠

كما جاء مطلع قصيدته"تتوقف أنفاس الطير"متناصا مــع شــعر تراثى،يقول:

النهر تلوث منبعه

والبحر يؤرق مضجعه ... مدد الأوساخ المتنامى

والفارس لاقى مصرعه[١]

فالشاعر هنا يستوحى إيقاع عينية أمير الشعراء ، الذى تحبــه الأذن العربية نظرا لتغنى الموسيقار محمد عبدالوهاب بها[٢]، وشيوع تلك الأغنية فى قطاع كبير من جمهور المتلقين ٠

ومن ثم نحس بحركة موقعة لتصنع موقفا دراميا مركزا، يدركه من يتتبع بقية سطور هذا المقطع ٠

كما استدعى شاعر " الإيقاعات " الشخصية التراثية لتعينه على بناء شعره وتوصيله فى المقطع السابع من قصيــدة "حــال" ، حيــث يقول:

لا تنعتنى بالمهزوم

فجميع المنتصرين ضحايا فى دائرتى

... ها هو " عنترة " يعانق آلام الوحدة

و"المسلول" يعاقر صحن التشريد التاريخى

و"الطائى" يعانى من نيران نزيف المعدة

و " المتنبى "

---

(١) إيقاعات على أوتار البيئة صــ٤٧ ٠

(٢) راجع شوقى شاعر العصر الحديث صــ١٣٩ ــ ١٤٠ ٠

يجرى فى الطرقات ليبحث عن بيت يحميه من سيل الشعر الغوغائى[1]

فهو يدافع عن حالته اليائسة ـ التى يظن أنها انهزامية ـ معللا ذلك بأن رموز البطولة والفتوحات والكرم والشعر المحلق فى حضارتنا العربية والإسلامية ـ قد فُقِدت فى واقعنا المعاصر، وصارت ذكريات منسية، لا وجود لها فى حاضرنا، ولا تأثير لها فى سلوكنا، فالبطل انهزم وتمزق، والفاتح هجر وشرد، والكريم أصبح مسرفا مترفا، كرمه على ذاته لا غيره، والشاعر المحلق ليس له مكان فى ساحة الإبداع الحداثية المعاصرة، فقد صارت خاصة بالمدعين الأصفار ، لا الموهوبين الأصلاء ٠

كذلك استدعى شخصية تراثية علمية فى قصيدة "أوراق" حيث يقول ـ بعد ذكره أضرارا من التلوث :

تعزف لى الريح الصرصر أنغام اليأس الصارخة الإيقاعات
يصرخ بى الرازى :
التاث ، تلوث ، فهو ملوث
الماء ملوث
الجو ملوث
وجنين غد فى الأرحام ملوث
ملتاث يا ولدى
والطهر التاث كذلك
لوثه الفكر / فساد الأرض / الأوزون / العادم[2]

فالرازى هنا رمز لكل العلماء العرب والمسلمين فى حضارتنا، الذين لهم باع كبير فى مختلف العلوم ، خصوصا العلوم الى تتعلق

---

(١) إيقاعات على أوتار البيئة صـ٣٨ . وفى كلمة "يعانق" كسر، ولعلها "عانى"

(٢) إيقاعات على أوتار البيئة صـ٦٣ ـ ٦٤ ٠

بالبيئة ، وقد استدعاه ليقرر ــ بجلاء ــ حقيقــة أن الكــون ملــوث تلوثات متنوعة فى المكان والإنسان والمشاعر ٠

وهكذا وظف شاعر "الإيقاعات" المعطيات التراثية المتنوعة فــى سياق فنى رائع، بحيث جعلت المتلقى: قارئا ومستمعا، علــى حافــة نوع خاص من التوتر، يسمى "توتر التذكر"(١)، فلا يستطيع أن يمضــى فى تلقيه للنص دون أن يستحضر تداعيات نظــيره فــى المســتوى المستثار للنمط التراثى. وإذا كان القارئ العادى يكتفى بلمح المشــابه ويسعد باكتشاف الموافقات، فإن القــارئ المثقــف ، يتوتــر لــهذه المشابه، ولا يرتاح حتى يدرك المخالفات، ويضع يــده علــى منــاط المفارقة ، إذ إن هذا هو السبيل الحقيقى لإعادة إنتاج دلالــة النــص المعاصر فى "الإيقاعات" كما أن انصهار هذه المعطيات التراثية فــى نصوص شاعرنا "محمد الفقى" مما ينزع الذهــن البشــرى لحفظــه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان فى كل العصور تحرص علــى الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا أو تراثيا ذا سمات خاصة مثيرة ٠

إن "محمد الفقى" بتناصه واستدعائه لــهذه المعطيــات يجعــل أشعاره كأنها برقية عاجلة من عصر الأصالة،ليطل بها على واقعنــا الجريح، وبيئتنا الحزينة ، تمسكا بالأصول، وتشــبثا بهويــة الأمــة، وزرعا للثبات فى النفوس، وانتزاعا للقنوط، الذى يكبّل مسيرة الأمــة فى حماية بيئتها ٠

رافد معاصر :

جاءت تجارب "الإيقاعات " متفاعلة مع الواقع المعاصر تفــاعلا إيجابيا حيا، فبينت صرامته وتناقضه ومساوئه، ودلت علــى إنســان هذا الواقع وأرضه وتراثه، مع استشراف عالم فوقى مثالى متســام؛

---

(١) راجع فى ذلك "الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق" د/ صــابر عبدالدايم صـــ ، طبع دار الشروق بالقاهرة ط٢ سنة ٢٠٠٢م ٠

فقد التزم "محمد الفقى" بالحضور الفنى الفاعل فى أزمة الخليج ، معبرا عن مفارقات حاضر هذه الأزمة، ومتمردا عليها من داخله، ومن ثم كان حضوره شجاعا فذا جسورا،فيه دهشة وغرابة وانتقاد كنائى وصريح لأحداث هذه المأساة الفظيعة ، فى عالم البيئة .

وهذه الواقعية المعاصرة جعلته يسترفد تجاربه من لغة العصر وتقنياته الأسلوبية والإيقاعية ، على النحو الذى سبق بيانه فى الصفحات السابقة .

كما استرفد من معطيات أزمة الخليج آثارها السيئة، وبعض أماكنها، وشخصية فاعلها "صدام"، إضافة إلى شخصيات رمزية أخرى، لم تبرزها "الإيقاعات" تقية أو دفعا للمتلقى على إعمال عقله فى استكناه المراد منها، وفى كل ذلك زاد جمالى يعطى للإيقاعات تقدما فوق تقدم فى دنيا الإبداع .

ولكن ما ينبغى التركيز عليه فى هذا الرافد هو ظاهرة اتكاء "محمد الفقى" على المصطلحات علمية الحديثة فى صناعة إيقاعاته ، والتى أسميها "تشعير العلم" .

تشعير العلم فى " الإيقاعات " :

يدعى جمهور من دارسى الشعر ونقدته أن المسافة شاسعة بين العلم والشعر، وأن العلاقة بينهما معدومة تماما كأنهما ضدان ، وتلك آفة قاتلة تؤثر فى تطور شعرنا الحديث وقابليته لمستجدات العصر، وهى آفة لا أساس لها من الصحة ، فى واقع الإبداع المعاصر وماضيه؛ " فالشعر العربى احتوى العلم احتواء فى العصر الجاهلى؛ لأن العلم كان قليلا وغير عميق، وبعد انتشار الإسلام واتساع الفتوحات خارج الجزيرة العربية ودخول الثقافات المتنوعة وارتقاء الفكر، مضى الشعر فى طريقه الطبيعى ، معرضا للفكر المنغوم المعبر عن تفاعل الذات الشاعرة مع الحياة المحيطة بها ،

وعن الأحاسيس الإنسانية الأساسية.." [١] وقد دام حال الشعر هكـــذا فى أحقاب تاريخنا المتتابعة إلى أن كان العصـــر الحديـــث ، فـــازداد التحام الشعر بالعلم التحاما واضحـــا ، يمثلـــه ــ بجـــلاء ــ شـــاعر "الإيقاعات"وإن ازداد حدة فى إكثاره مـــن الاســـتعانة بالمصطلحـــات العلمية ــ طبية وكيميائية وفيزيائية وهندسية ــ فـــى صياغـــة كـــل أشعاره، فلا يكاد يخلو سطر من سطور أشعاره من مصطلح أو أكثر .

إن الشعر فى هذا الديوان يحاول أن يتوحد مـــع العلـــم، ممـــا يجعلنا نتذكر الموقف النقدى التراثى من "شعر العلماء"، الـــذى يعـــبر عنه قول ابن قتيبة معلقا على شعر للخليل بن أحمد : " وهذا الشـــعر بين التكلف ردئ الصنعة، وكذلك أشعار العلماء ، ليس فيها شئ جـــاء عن إسماح وسهولة ... "[٢].

ولكن هل هذا الحكم ينطبق على شعر الإيقاعات العلمى ؟

كلا ، فعصرنا وصراعنا يفرضان علينا أن نحبذ الاتجـــاه نحـــو "تشعير العلم" بكل ما يشمله هذا المصطلح من مفاهيم ومقومات ، لأن عصر " العولمة " وصراعها، لا يعبأ بشعر الصور والألوان والظـــلال ذات الأنفاس المحترقة والزهرات الذابلة ، والآهـــات المهوّمـــة فـــى الدروب المعتمة والخيالات الشاطحة، التى لا تعود علـــى المجمـــوع بطائل .

---

(١) بين العلم والأدب ، د/ صلاح عيد صـــ٨٥ طبع دار الصفا ســـنة ١٩٨١م وقد وجدت هذه النظرية تطبيقيا فى مقال عميق للدكتـــور/ عمر فروخ، بعنوان "جانب العلم فى ديوان امرئ القيس" منشـــور فى مجلة المجمع ٥٨ / ٣٣٩ ــ ٢٤٥ ، طبع سنة ١٤٠٦هـــ = ١٩٨٦م .

(٢) الشعر والشعراء١/٧٠، تحقيق العلامة/أحمد محمد شـــاكر، طبـــع دار المعارف بالقاهرة .

إن شعر القضية، وشعر الهدف ، المعتمد على وسائل حديثـــة كثيرة، من أهمها العلم ونتائجه، هو المطلوب الذى تنتظره الإنسـانية، و"إيقاعات على أوتار البيئة" لبنة مؤسّسة فى هذا الاتجاه .

ولكن كيف يتعامل الشاعر مع المصطلحات العلمية ؟

وقف النقد القديم من هذه القضية موقفا رافضـا، عـبر عنـه الشهاب الخفاجى (ت١٠٦٩هـ) بقوله : " واعلم أن استعمال ألفـاظ اصطلح عليها أرباب العلوم .. ، قالوا: إنه مما يخلّ بالفصاحة؛ لأنـها كالغريب بالنسب، أو ضعيف التأليف، ولعلهم أرادوا الإكثار منها[1] .

إن المصطلحات تكون غريبة وغير مقبولة فى عصر هـؤلاء، الذين يذكرهم الشهاب،أما فى عصرنا عصر العلم، عصر كثرة مصادر الاطلاع وتنوعها، فالأمر مختلف، ويحتاج إلى نظرة جـادة وموقـف صارم شجاع من النقاد . كذلك تكون المصطلحات العلميـة ضعيفـة التأليف إذا كانت أعجمية ، أجنبية ، مكونة من حروف كثيرة جـدا ، أو مكونة من أصوات لم تألف الأذن العربية تجاورها ، ومن ثم تنفـر منها .

وبناء على هذا التنظير الأولى، فكل المصطلحات العلميـة فـى "الإيقاعات" مقبولة فى شكلها ، ومفهومة فى مضمونها، إذا اسـتعان المتلقى بهامش الشاعر. وفى النماذج المحللة سلفا دليل على ذلـك ، وهاك ــ قارئى ــ نموذجا جميلا معبرا ، يقول " محمد الفقى " :

موجة إشعاع أخرى همست فى أذنى : قد جئت إليك

وتسللت من "الثقب الأوزونى" لأحظى بلقائك، أنت .."

همهمت بصوت ضاع على جسر الضوضاء:

ماذا تبغين؟

---

(١) ريحانة الألبا وزهرة الحيـاة الدنيـا ٢/ ٦٨ ــ ٦٩ ، تحقيـق د/ عبدالفتاح الحلو، طبع الحلبى سنة ١٩٦٧م .

قالت: لا أرغب إلا فى الحمض النووى الريبوزى المنقوص الأكسجين !

قلت، ودمعى فى الآماق وفى الأوراق :

عذرا

سبقت موجة إشعاع بالأمس

أخذت هذا الحمض وعاثت شرا

فى أعماق خبايا النفس(١)

فمصطلحات:"موجة إشعاع، الثقب الأوزونى، الحمض النووى الريبوزى المنقوص الأكسجين" كلها مقبولة صوتيا ، ولا تحتاج من القارئ إلا إعمالا لذهنه، لكى يرتقى إلى ثقافة الشاعر العلمية ، فيفهم مدلول هذه المصطلحات، ومراداتها . ومن ثم فلا تنافر ولا غرابة ولا ضعف تأليف فيها، أو غير ذلك من علل البلاغيين والنقاد القدامى فى رفض دخول المصطلحات العلمية فى الشعر .

وأشعار " الإيقاعات" كلها على نسق النموذج السابق ، إلا مقطع واحد من قصيدة "حال" جاء فيه:

قد كنت من الأطفال الخُدَّج (٢) والمبتَسَرين

أدمنت تعاطى التتراسيكلين

وأعانى من آثار البنزوبيرين

والنتروزامين

وأعالج بالديجوكسين

وضديدات الهستامين .. (٣)

---

(١) إيقاعات على أوتار البيئة صـ٤١، والحمض النووى الريبوزى هو الحمض المسؤول عن نقل الصفات الوراثية كما يقول الشاعر فى هامش الصفحة .

(٢) الخدج: هم الأطفال الذين يولدون مبكرا قبل اكتمال نموهم . المعجم الوسيط ١/ ٢٢٧ .

(٣) إيقاعات على أوتار البيئة صـ ٣٩ .

فمصطلحات:"التتراسيكلين، والبنزوبيرين، والنتروزامين، والديجوكسين، والهستامين" لا يمكن أن تقبلها الأذن العربية، أو تحتمل وجودها فى سياق شعرى ، نظرا لإبهامها وغرابتها وتنافر أصواتها وبنياتها.

إن هذا الديوان يقرر تطبيقيا أن الفجوة بين الشعر والعلم فى سبيلها إلى الضيق بل والزوال، ويثبت مقولة "وادينجتون" فى كتابه "الاتجاه العلمى" أن الفكر العلمى أصبح القالب الذى يشكل كل النشاط الخلاق فى عصرنا، ويأتى الشعر على قمة هذا النشاط الخلاق، وأن علاقة الشعر بالعلم لا تقتصر على مجرد استخدام الشعراء لمضامين علمية، بل إن العلاقة تمتد لتشمل الأسلوب الذى يشكل به الشاعر قصيدته ، فهناك إقبال ملحوظ على استخدام الاستعارات المستمدة من شتى العلوم الطبيعية والتجريبية ، وهناك النظرة العلمية التى ينظر بها الشاعر إلى قوانين الكون، وهى القوانين التى تتدخل بعد ذلك فى تشكيل قصيدته "(١).

ومقولة الدكتور / محمد يوسف حسن ــ عضو مجمع اللغة العربية ــ :

" والشعر وثيق الصلة بكل ما هو رائع وفخم وجميل ، والحق أنه ما من علم من العلوم أو فن من الفنون إلا وله فى عالم الشعر آثار قلّت أو كثرت من التجليات والإبداعات التى تصوره وتحسن التعبير عنه وتخلد روعته .. هذا الشعر يمتاز بأنه التعبير الفنى عما يجيش بنفس ناظمه من أحاسيس وأفكار أو حكم مستوحاة من مجال تخصصه العلمى أو من مهنته "(٢) .

(١) راجع التفسير العلمى للأدب صـ٥٣ ، د/ نبيل نوفل ، طبع المركز الثقافى الجامعى سنة ١٩٨٠م .

(٢) الجيولوجيا فى الشعر ، مقال منشور فى مجلة مجمع اللغة العربية، ٧٧ / ٢٣ ــ ٤٣ ، طبع الهيئة العامة سنة ١٤١٦هـ = ١٩٩٥

فالأشعار المدروسة فى مباحث هذا البحث تقرر ذلك ، إذ صاغ المهندس "محمد الفقى" من الحروف والكلمات والتشكيلات الإيقاعية صورا بيئية معبرة ودالة، معتمدة على معطيات العلوم الحديثة ومصطلحاتها .

لقد أعطانا شاعر "الإيقاعات" قناعة فنية ووجدانية ، تكاملت مع القناعة العقلية، فتوحدت تجاربه الشعرية ، وكانت أكثر تأثيرا ، لأن الإنسان عقل وقلب، يفكر ويشعر، ويتغذى بالفكر والشعور، فظهر لنا الشاعر مسلّطا الضوء على المشكلة ، باكيا على البيئة ، وهاجيا التلوث ، ومدينا أسبابها وصانعيها ، وداعيا إلى الصمود والمواجهة وحاثا على الإقدام، ومبشرا بالآمال حينا ، وسط هذا الركام الخطير من الآلام والتخذيلات .

وبعد :

فلعلى بهذا البحث أكون قد قدمت للقارئ المعاصر ديوانا شعريا لأديب إسلامى ، عبر عن أزمة الخليج العراقية تعبيرا فنيا محلقا، خاليا من عيوب الشعر الالتزامى، حيث المباشرة والتقريرية والنثرية والوعظية والتقليدية فى تناول القضايا .

إن " الإيقاعات " ديوان شعرى يرسخ من مكانة الشعر الإسلامى فى الساحة ، ويجعله مميزا فى ساحتى الشكل والمضمون معا ، وفى ذلك خير للجميع : مبدعين وناقدين ومتلقين .

والله الموفق والهادى إلى سواء السبيل .

وإليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه .

ثبت بأهم مصادر البحث ومراجعه

- الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق أ.د/ صابر عبدالدايم ، طبع دار الشروق بالقاهرة ط٢ سنة ٢٠٠٢م ٠
- أوزان الشعر ، دراسة فى العروض والقافية ، أ.د/ السيد محمد الديب، طبع سنة ١٩٩٤م ٠
- إيقاعات على أوتار البيئة ، (ديوان شعر)، المهندس / محمد عبدالقادر الفقى ، طبع جمعية حماية البيئة الكويتية سنة ١٩٩٢م٠
- بين العلم والأدب ، د/صلاح عيد ، طبع دار الصفا بالقاهرة ١٩٨١م٠
- التفسير العلمى للأدب ، د/ يوسف نوفل، طبع المركز الثقافى الجامعى ١٩٨٠م٠
- الجارم الشاعر: حياته وشعره، أ/ أحمد الشايب، طبع مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦٧م ٠
- الجيولوجيا فى الشعر ، مقال د/ محمد يوسف حسن ، المنشور فى مجلة مجمع اللغة العربية جـ٧٧ طبع سنة ١٤١٦هـ = ١٩٩٥م ٠
- دراسات فى النقد الأدبى ، د/ محمد على داود ، طبع ١٩٩٢م٠
- دراسة جمالية فى ديوان " سآتيك بالسيف والأقحوان" أ/ إسماعيل العلوى ، مجلة المشكاة المغربية ع٣٩ ، مج١٠ سنة ٢٠٠٢ ٠
- دراسة فى مناهج البحث الأدبى، أ.د/ فتحى محمد أبوعيسى، طبع ١٩٩٧م ٠

- دينامية النص: تنظير وإنجاز، د/ محمد مفتاح ، طبع المركز الثقافى العربى بيروت سنة ١٩٧٧م .
- ديوان العقاد ، طبع وحدة الصيانة والإنتاج بأسوان سنة ١٩٦٧م .
- ديوان عنترة، طبع دار صادر بيروت ط١ سنة ١٩٥٥م .
- الديوان فى الأدب والنقد ، أ/ العقاد ، أ/ المازنى ، طبع مكتبة الأسرة، الهيئة العامة ٢٠٠٠م .
- ردوها على (ديوان شعر) المهندس / محمد عبدالقادر الفقى، طبع سنة ٢٠٠٢م .
- الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر ، د/ محمد فتوح أحمد، طبع دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٨٤م .
- ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا،الشهاب الخفاجى، تحقيق د/عبدالفتاح الحلو ، طبع عيسى الحلبى سنة ١٩٦٧م .
- شعراء المنوفية المعاصرون ، أ.د/ السيد مرسى أبو ذكرى، حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية جـ١٧ سنة ١٩٩٩م .
- شعراء وتجارب (نحو منهج تكاملى فى النقدالأدبى) أ.د/ صابر عبدالدايم ، طبع دار الوفاء بالإسكندرية سنة٢٠٠٠م.
- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة، تحقيق العلامة / أحمد محمد شاكر، طبع دار المعارف بالقاهرة .
- الشعر ونقده فى التراث المجمعى خلال خمسين عاما، رسالة ماجستير لكاتب المقال ، مودعة فى مكتبة كلية اللغة العربية بالمنوفية ١٩٩٧م
- الشوارد فى اللغة ، الصاغانى، تحقيق أ/ مصطفى حجازى، نشر مجمع اللغة العربية سنة ١٩٨٣م .

- شوقى شاعر العصر الحديث ، د/ شوقى ضيف ، طبع دار المعارف بالقاهرة ١٩٩٣م ٠
- صدام حسين ووحدة الأمة العربية ، د/ عبده زايد، طبع دار الصحوة سنة ١٩٩٠م٠
- العروض الجديد ، أد/ محمود السمان ، طبع دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٨٣م ٠
- عروض الشعر العربى بين التقليد والتجديد ، أ.د/ أمين سالم، مطبعة منجد ١٩٨٥م ٠
- قضايا الشعر المعاصر، أ/ نازك الملائكة ، طبع دار الآداب بيروت سنة ١٩٦٢م ٠
- لعينيك غنيت (ديوان شعر) ، المهندس محمد عبدالقادر الفقى، طبع ١٩٩٧م ٠
- معجم مؤسسة جائزة سعود البابطين للإبداع الشعرى، طبع المؤسسة سنة ١٩٩٥م ٠
- المعجم الكبير ، حرف الهمزة ، إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، طبع دار الكتب سنة ١٩٧٠م٠
- المعجم الوسيط ، إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة، طبع الهيئة العامة سنة ١٩٨٦م ٠
- مجلة الحقوق بجامعة الكويت، السنة الخامسة عشرة ، ع١ طبع ١٩٩١ م ٠
- مجموعة القرارات العلمية فى خمسين عاما، إصدار مجمع اللغة العربية ، طبع الهيئة العامة سنة ١٩٨٤م ٠
- من أزاهير الفصحى ، أ/ عباس أبوالسعود ، طبع دار المعارف ١٩٩٨

- موسيقى الشعر، أ.د/ إبراهيم أنيس، طبـــع مكتبـــة الأنجلـــو بالقاهرة ١٩٧٨م ٠
- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتـــداع، د/ شـــعبان صـــلاح، طبعة سنة ١٩٨٩م ٠
- موسيقى الشعر العربى بين الثبـــات والتطـــور، أ.د/ صـــابر عبدالدايم، طبع الخانجى بالقاهرة سنة ١٩٩٣م ٠
- موسيقى الشعر العربى ، دراسة عروضية وفنية ، أ/ حســنى عبدالجليل يوسف ، طبع الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٩م ٠
- النقد الأدبى الحديث ، د/ محمـــد غنيمـــى هـــلال، طبـــع دار النهضة المصرية بالفجالة سنة ١٩٦٤م٠
- النقد الأدبى قضايا الشكل الموسيقى فى الشـــعر الجديـــد، د/ على يونس، طبع الهيئة المصريـــة العامـــة للكتـــاب ســـنة ١٩٨٥م ٠



من صور مخالفة التذكير

أو التأنيث لمقتضى الظاهر
فى القرآن الكريم

الدكتور

عبدالعزيز السيد محمد نجم

مدرس البلاغة والنقد فى كلية اللغة العربية

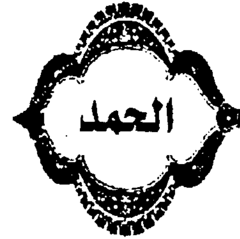
جامعة الأزهر ـ فرع الزقازيق



من صور مخالفة التذكير أو التأنيث لمقتضى الظاهر فى القرآن الكريم

بقلم الدكتور
عبدالعزيز السيد محمد نجم
مدرس البلاغة والنقد فى كلية اللغة العربية
جامعة الأزهر - فرع الزقازيق

المقدمة



لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه وبعد :

فالقرآن الكريم هو كتاب الله تعالى ، المنزل على عبده ومصطفاه، سيدنا رسول الله ﷺ وهو الكتاب العظيم الذى أعجز العرب قاطبة ، وهو الحجة على من بعدهم إلى قيام الساعة ؛ لأنه إذا أعجز الفصحاء وألجمهم وأسكتهم ، فغيرهم عنه أعجز ، بل إن الإنس والجن عاجزون كل العجز أن يأتوا بمثله؛ يقول تعالى : ﴿قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَن يَأْتُواْ بِمِثْلِ هَـذَا الْقُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾ (1) ؛ يقول أبو هلال العسكرى ــ رحمه الله ــ " وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة، وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف، وبراعة التركيب، وما شحنه به

---

(1) الإسراء الآية ٨٨ .

من الإيجاز البديع ، والاختصار اللطيف ؛ وضمنه من الحلاوة ، وجلله من رونق الطلاوة مع سهولة كلمه وجزالتها ، وعذوبتها وسلاستها ، إلى غير ذلك من محاسنه التى عجز الخلق عنها، وتحيرت عقولهم فيها . وإنما يعرف إعجازه من جهة عجز العرب عنه ، وقصورهم عن بلوغ غايته ، فى حسنه وبراعته، وسلاسته ونصاعته ، وكمال معانيه ، وصفاء ألفاظه"[1].

والقرآن الكريم هو المعجزة الباقية إلى يوم الدين؛ يقول السيوطى ــ رحمه الله ــ : " اعلم أن المعجزة أمر خارق للعادة مقرون بالتحدى سالم عن المعارضة وهى: إما حسية، وإما عقلية ، وأكثر معجزات هذه الأمة عقلية لفرط ذكائهم وكمال أفهامهم؛ ولأن هذه الشريعة لما كانت باقية على صفحات الدهر إلى يوم القيامة ؛ خصت بالمعجزة العقلية الباقية ليراها ذوو البصائر"[2].

والقرآن الكريم معجز بأسلوبه العجيب ، ونظمه البديع ، يقول الزركشى ــ رحمه الله ــ عن علم أسلوب القرآن : " اعلم أن هذا علم شريف المحل ، عظيم المكان ، قليل الطلاب ضعيف الأصحاب ، ليست له عشيرة تحميه ، ولا ذوو بصيرة تستقصيه ، وهو أرق من الشعر ، واهول من البحر ، وأعجب من السحر ، وكيف لا يكون ! وهو المطلع على أسرار القرآن العظيم ، الكافل بإبراز إعجاز النظم المبين ، وما أودع فيه من حسن التأليف ، وبراعة التركيب، وما تضمنه فى الحلاوة، وجلله فى رونق الطلاوة مع سهولة كلمه وجزالتها ، وعذوبتها وسلاستها"؛ إلى أن يقول : " وها أنا ألقى إليك

---

(١) كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى صـ٧ .
(٢) الإتقان فى علوم القرآن جـ٢ صـ١١٦ .

منه ما يقضى له البليغ عجبا؛ ويهتز به الكاتب طربا : فمنه التوكيد بأقسامه " ، ثم يقول: "تذكير المؤنث ، تأنيث المذكر "[(١)] .

فتذكير المؤنث ، وتأنيث المذكر ، من علم أسلوب القرآن الذى عرضه الزركشى فى كلامه آنفا ؛ ومن هنا كان موضوع هذه الدراسة : "من صور مخالفة التذكير أو التأنيث لمقتضى الظاهر فى القرآن الكريم"،وقد جمعت فيها صورا عديدة من تلك المخالفة، وبينت أسرارها البلاغية،والفروق بين المتشابهات فيها،وقد قسمتها قسمين:

القسم الأول : من صور تذكير المؤنث .

والقسم الثانى : من صور تأنيث المذكر .

وهذه الصور التى ستدرس فى هذين القسمين ، سواء أكانت صورا لتذكير المؤنث أم لتأنيث المذكر ؛ قليل من كثير ؛ لأنها جمة فى القرآن الكريم ومنتشرة فى رحابه الطاهرة .

ولى أمل فى الله كبير ، أن يعيننى أو يعين غيرى على حصر هذه الصور فى الكتاب العزيز حتى تعم الفائدة؛ وبعد فعسى أن أكون قد حاولت شيئا جادا ومفيدا ؛ والله من وراء القصد ، وهو حسبى ونعم الوكيل .

﴿رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلاَ تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلاَ تُحَمِّلْنَا مَا لاَ طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَآ أَنتَ مَوْلاَنَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ﴾ ، ﴿رَبَّنَا لاَ تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنتَ الْوَهَّابُ﴾ .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الباحث

عبدالعزيز السيد محمد نجم

---

(١) البرهان فى علوم القرآن جـ٢ صـ٣٨٢ ، ٣٨٣ .

القسم الأول
من صور تذكير المؤنث

تذكير المؤنث فى هذه الصور يكون : بإسناد الفعل إلى المؤنث دون إلحاقه علامة التأنيث ؛ كقوله تعالى : ﴿وَأَخَذَ الَّذِينَ ظَلَمُواْ الصَّيْحَةُ فَأَصْبَحُواْ فِي دِيَارِهِمْ جَاثِمِينَ﴾ (1) وكقوله تعالى : ﴿فَمَن جَاءهُ مَوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّهِ فَانتَهَىَ فَلَهُ مَا سَلَفَ وَأَمْرُهُ إِلَى اللّهِ﴾ (2) ؛ أو بوصف المؤنث بمذكر كقوله تعالى : ﴿رِزْقًا لِّلْعِبَادِ وَأَحْيَيْنَا بِهِ بَلْدَةً مَّيْتًا كَذَلِكَ الْخُرُوجُ﴾ (3) أو بالإشارة إلى المؤنث باسم إشارة للمذكر كقوله تعالى: ﴿فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَآ أَكْبَرُ﴾ (4) ، أو بإعادة الضمير على المؤنث مذكرا كقوله تعالى : ﴿وَإِذَا حَضَرَ الْقِسْمَةَ أُوْلُواْ الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينُ فَارْزُقُوهُم مِّنْهُ وَقُولُواْ لَهُمْ قَوْلاً مَّعْرُوفًا﴾ (5) .

فمن صور إسناد الفعل إلى المؤنث دون إلحاقه علامة التأنيث قوله تعالى : ﴿وَأَخَذَ الَّذِينَ ظَلَمُواْ الصَّيْحَةُ فَأَصْبَحُواْ فِي دِيَارِهِمْ جَاثِمِينَ﴾ ؛ وعلل ذلك بأنه يجوز التذكير والتأنيث لأمرين :

الأول: يجوز تذكير الفعل مع الصيحة؛ لأنها مؤنث غير حقيقى كما يقال: طلع الشمس،وطلعت الشمس،وسقط اللبنة،وسقطت اللبنة .

---

(1) هود آية ٦٧ .
(2) البقرة آية ٢٧٥ .
(3) ق آية ١١ .
(4) الأنعام آية ٧٨ .
(5) النساء آية ٨ .

الثانى: يجوز التذكير لوجود الفصل بين الفعل والفاعل؛ ويجوز التذكير أيضا إذا كان الفاعل مؤنثا حقيقيا مع هذا الفصل نحو: أتى القاضى بنت الواقف[1].

وعليه فإذا كان التذكير والتأنيث جائزين ، فلماذا فضل التذكير فى هذه الآية الكريمة ؟ فضل ؛ لأن الصيحة بمعنى العذاب والخزى ، إذ كانت منتظمة بقوله تعالى قبلها : ﴿وَمِنْ خِزْيِ يَوْمِئِذٍ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ الْقَوِيُّ الْعَزِيزُ﴾ [2] ، فقوى التذكير ، أو لتأويل الصيحة بالصياح فيذكر الفعل جوازا حملا على المعنى ، كما أنث الصوت حملا على المعنى فى قول الشاعر :

يأيها الراكب المزجى مطيته ⁖ سائل بنى أسد ما هذه الصوت ؟

لأن الصوت بمعنى الصيحة[3].

ولكننا نجد آية أخرى مماثلة ، وفى السورة نفسها (سورة هود)، قد أنث فيها الفعل المسند إلى الصيحة،وذلك فى قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا جَاء أَمْرُنَا نَجَّيْنَا شُعَيْبًا وَالَّذِينَ آمَنُواْ مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مَّنَّا وَأَخَذَتِ الَّذِينَ ظَلَمُواْ الصَّيْحَةُ فَأَصْبَحُواْ فِي دِيَارِهِمْ جَاثِمِينَ﴾ [4]؛ فلماذا فضل التأنيث فى هذا الموضع؟ فضل؛ لأن ذلك فى قصة قوم شعيب وإهلاكهم ؛ وقد أخبر الله تعالى عن العذاب الذى أهلكوا به، بثلاثة ألفاظ: (الرجفة) فى سورة الأعراف فى قوله تعالى : ﴿وَقَالَ الْمَلأُ الَّذِينَ كَفَرُواْ مِن قَوْمِهِ لَئِنِ اتَّبَعْتُمْ شُعَيْباً إِنَّكُمْ إِذاً لَّخَاسِرُونَ ۞

---

(١) الصبان على الأشمونى جـ٢ صـ٥٢ ، ٥٤ ودرة التنزيل للإسكافى صـ٢٢٤ .

(٢) هود آية ٦٦ .

(٣) الصبان على الأشمونى جـ٢ صـ٥٢، ٥٤ والبرهان للزركشى جـ٣ صـ٣٦٨ .

(٤) هود آية ٩٤ .

فَأَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ فَأَصْبَحُواْ فِي دَارِهِمْ جَاثِمِينَ ﴾[١] ؛ والصيحة فى سورة هود ــ عليه السلام ــ فى قوله تعالى : ﴿وَلَمَّا جَاء أَمْرُنَا نَجَّيْنَا شُعَيْبًا وَالَّذِينَ آمَنُواْ مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مَّنَّا وَأَخَذَتِ الَّذِينَ ظَلَمُواْ الصَّيْحَةُ فَأَصْبَحُواْ فِي دِيَارِهِمْ جَاثِمِينَ ﴾ [٢] ؛ والظلة فى سورة الشعراء فى قوله تعالى : ﴿فَكَذَّبُوهُ فَأَخَذَهُمْ عَذَابُ يَوْمِ الظُّلَّةِ إِنَّهُ كَانَ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ ﴾ [٣] ، وهذه الثلاث جمعت لهم لإهلاكهم ، واحدة بعد أخرى؛ لأن الرجفة بدأت بهم فانزعجوا لها ، فلما أصحروا نال منهم حر الشمس ، وظهرت لهم الظلة فتبادروا إليها ، وهى سحابة سكنوا إلى روح تحت ظلها ، فجاءهم الصيحة فهمدوا لها؛ فلما اجتمع ثلاثة أشياء مؤنثة الألفاظ فى العبارة عن العذاب الذى أهلكوا به غلب التأنيث فى هذا الموضع ، على الموضع الذى لم تتوال فيه هذه المؤنثات؛ فلذلك جاء فى قصة شعيب ــ عليه السلام ــ: ﴿ وَأَخَذَتِ الَّذِينَ ظَلَمُواْ الصَّيْحَةُ ﴾ ؛ دون قصة صالح ــ عليه السلام ــ حيث قال تعالى : ﴿ وَأَخَذَ الَّذِينَ ظَلَمُواْ الصَّيْحَةُ﴾ [٤] .

ومن هذه الصورة (وهى إسناد الفعل إلى المؤنث مع عدم إلحاقه التاء)، قوله تعالى : ﴿فَمَن جَاءهُ مَوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّهِ فَانتَهَى فَلَهُ مَا سَلَفَ وَأَمْرُهُ إِلَى اللّهِ ﴾ [٥]، فذكرت الموعظة فى هذا الموضع ؛ لأن الموعظة بمعنى الوعظ ، أو لأن تأنيثها غير حقيقى مع وجود الفصل بالضمير؛ ولذا فالأمران (التذكير والتأنيث) جائزان، وفضل

---

(١) الأعراف آية ٩٠ ، ٩١ .
(٢) هود آية ٩٤ .
(٣) الشعراء آية ١٨٩ .
(٤) درة التنزيل للإسكافى صـ ٢٢٤ ، ٢٢٥ .
(٥) البقرة آية ٢٧٥ .

التذكير ههنا؛ للدلالة على عظم شأن الموعظة ، من حيث كان التذكير أقوى من التأنيث .

أما قوله تعالى فى سورة يونس ـ عليه السلام ـ : ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءتْكُم مَّوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَشِفَاء لِّمَا فِي الصُّدُورِ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ﴾[1]، حيث ألحقت بفعل الموعظة علامة التأنيث فقد ذكرنا آنفا أن التذكير والتأنيث جائزان ؛ لأن الموعظة مؤنث غير حقيقى ، ولوجود الفصل ولكن اختير التأنيث فى هذا الموضع للمبالغة فى وصف القرآن الكريم بالموعظة ، وإثباتها له على سبيل التأكيد؛ لأن الموعظة سبب قوى فى تحقق الصفات التى بعدها وهى : (شفاء لما فى الصدور) ، و(هدى) و(رحمة)؛ لأن الإنسان إذا اتعظ كان اتعاظه سببا فى شفاء ما فى صدره من نفاق وشك ووساوس ، وسببا فى هدايته ، ونزول رحمات الله عليه ؛ من أجل ذلك أنث الفعل للدلالة على تلك المعانى ، على أن التنكير فى الصفات الثلاث للتفخيم والتعظيم[2] .

ومن هذه الصور أيضا قوله تعالى : ﴿أَوْ تَقُولُواْ لَوْ أَنَّا أُنزِلَ عَلَيْنَا الْكِتَابُ لَكُنَّا أَهْدَى مِنْهُمْ فَقَدْ جَاءكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ﴾ [3] ، فقد أسند الفعل (جاء) إلى (بينة) ولم تلحقه علامة التأنيث ، وعلة ذلك أن (بينة) مثل (موعظة) فيجوز فيها التذكير والتأنيث واختير التذكير ؛ لأن المقصود بالبينة القرآن الكريم، فلما كان المقصود بالبينة مذكرا وهو القرآن الكريم، ذكرت البينة فسقطت التاء من فعلها ؛ وعبر عن القرآن بالبينة أولا لكمال تمكنهم من دراسته ، مع بيانه لكل صغيرة وكبيرة من أمور الدين والدنيا ؛

---

(١) يونس آية ٥٧ .
(٢) روح المعانى جـ١١ صـ٢٠٣ .
(٣) الأنعام آية ١٥٧ .

وبالهدى ثانيا تنبيها على أنه مشتمل على ما اشتمل عليه التوراة من هداية الناس ورحمتهم ، بل هو عين الهداية والرحمة، على أن التنكير فى (بينة وهدى ورحمة) للتفخيم، ومما زاد فى تعظيم وتفخيم الصفة الأولى وهى: (بينة) وصفها بقوله (من ربكم) (١).

أما التأنيث فى قوله تعالى : ﴿وَإِلَى مَدْيَنَ أَخَاهُمْ شُعَيْبًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُواْ اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ قَدْ جَاءتْكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ﴾(٢) ؛ فقد لحق الفعل علامة التأنيث؛ لأن المقصود من البينة معجزة سيدنا شعيب ــ عليه السلام ــ فالمقصود بها مؤنث ؛ وكذا آية الأعراف:﴿قَدْ جَاءتْكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ هَذِهِ نَاقَةُ اللّهِ لَكُمْ آيَةً﴾(٣)؛ لأن المقصود بالبينة الناقة كما هو ظاهر فى قوله : ﴿ هَذِهِ نَاقَةُ اللّهِ لَكُمْ آيَةً ﴾ ؛ أما آية طه : ﴿وَقَالُوا لَوْلا يَأْتِينَا بِآيَةٍ مِّن رَّبِّهِ أَوَلَمْ تَأْتِهِم بَيِّنَةُ مَا فِي الصُّحُفِ الأُولَى ﴾ (٤) ، فعلى الرغم من أن المراد بالبينة القرآن الكريم ، إلا أنها أنثت رعاية لسياقها ؛ لأن الآية بدأت بقوله تعالى : ﴿ وَقَالُوا لَوْلا يَأْتِينَا بِآيَةٍ مِّن رَّبِّهِ﴾ فطلبوا الآية فبين الله تعالى لهم أنهم أتتهم أعظم آية وأعظم بينة، ألا وهى القرآن الكريم المشتمل على بيان ما فى الصحف الأولى.

وفى سورة البينة آيتان ، فيهما كلمة البينة ، وألحق بفعلها التاء الآية الأولى: ﴿لَمْ يَكُنِ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ وَالْمُشْرِكِينَ مُنفَكِّينَ حَتَّى تَأْتِيَهُمُ الْبَيِّنَةُ ﴾ ؛ والثانية : ﴿وَمَا تَفَرَّقَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ إِلا مِن بَعْدِ مَا جَاءتْهُمُ الْبَيِّنَةُ ﴾(٥)،والمراد بالبينة

---

(١) روح المعانى جـ٨ صـ٩١ .
(٢) الأعراف آية ٨٥ .
(٣) الأعراف آية ٧٣ .
(٤) طه آية ١٣٣ .
(٥) البينة آيتى ١ ، ٤ .

فيهما النبى محمد ﷺ والمضارع فى الآية الأولى بمعنى الماضى أى: حتى أتتهم البينة والمعنى فى الثانية:إلا من بعد ما جاءهم النبى ﷺ ، فهم قبل مجيئه ، كانوا مجتمعين على الإيمان به إذا جاءهم ، فلما جاءهم ، حسده من كفر به منهم [1] .

وفى إطلاق البينة على سيدنا رسول الله ﷺ فى الآيتين تعظيم وتفخيم لقدرة الجليل؛ لأن البينة هى الدلالة الواضحة عقلية كانت أو حسية[2] .

ومن هذه الصور قوله تعالى : ﴿كَيْفَ يَهْدِي اللَّهُ قَوْمًا كَفَرُواْ بَعْدَ إِيمَانِهِمْ وَشَهِدُواْ أَنَّ الرَّسُولَ حَقٌّ وَجَاءهُمُ الْبَيِّنَاتُ وَاللَّهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾ [3] ، وقوله تعالى : ﴿وَلاَ تَكُونُواْ كَالَّذِينَ تَفَرَّقُواْ وَاخْتَلَفُواْ مِن بَعْدِ مَا جَاءهُمُ الْبَيِّنَاتُ وَأُوْلَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾ [4] ، وقوله تعالى : ﴿قُلْ إِنِّي نُهِيتُ أَنْ أَعْبُدَ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ لَمَّا جَاءنِيَ الْبَيِّنَاتُ مِن رَّبِّي وَأُمِرْتُ أَنْ أُسْلِمَ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ [5] ، فى هذه الآيات الثلاث إلحاق علامة التأنيث بالفعل المسند إلى البينات ، وعدم إلحاقها جائزان ؛ لأن تأنيثها غير حقيقى، ولوجود الفصل بين الفعل والفاعل. ولكن يقال : إذا كان الأمر كذلك ، فلماذا اختير التذكير فيها دون التأنيث؟ ويجاب عن ذلك بأن التذكير فى الآية الأولى : ﴿ وَجَاءهُمُ الْبَيِّنَاتُ وَاللَّهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾ ؛ لأن المراد بالبينات إما البراهين ، وإما القرآن الكريم ،

---

(١) الجامع لأحكام القرآن جـ ٢٠ صـ ١٤٠ ، ١٤٣، والفتوحات الإلهية جـ ٤ صـ ٥٧٠ .
(٢) المفردات للراغب مادة بان .
(٣) آل عمران آية ٨٦ .
(٤) آل عمران آية ١٠٥ .
(٥) غافر آية ٦٦ .

وإما ما فى كتب أهل الكتاب من التبشير بالرسول ــ عليه الصلاة والسلام [1] ــ ، فالمراد بالبينات مذكر ؛ ولذا اختير التذكير .

وفى الآية الثانية : ﴿مِن بَعْدِ مَا جَاءهُمُ الْبَيِّنَاتُ وَأُوْلَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴾، المقصود بالبينات الآيات والحجج المبينة للحق ، أو كما قال الحسن : التوراة ، أو كما قال قتادة : القرآن[2] وعليه فالتذكير على وجه إرادة القرآن الكريم ظاهر ؛ أما على وجه إرادة الآيات الدالة ، أو الحجج الدامغة ، أو على إرادة التوراة فيكون التذكير حينئذ ــ والله أعلم ــ لتعظيم تلك الآيات والحجج ، أو لتعظيم ذلك الكتاب المنزل من عند الله تعالى ، وهو التوراة .

وفى الآية الثالثة : ﴿ لَمَّا جَاءنِيَ الْبَيِّنَاتُ مِن رَّبِّي وَأُمِرْتُ أَنْ أُسْلِمَ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ لم تلحق الفعل علامة التأنيث ؛ لأن المقصود بالبينات دلائل التوحيد العقلية والنقلية[3] فالمقصود بها مذكر ، ولذا سقطت التاء من الفعل ، وأيضا التذكير لتعظيم تلك الدلائل .

أما قوله تعالى : ﴿ثُمَّ اتَّخَذُواْ الْعِجْلَ مِن بَعْدِ مَا جَاءتْهُمُ الْبَيِّنَاتُ فَعَفَوْنَا عَن ذَلِكَ ﴾ [4] .

فقد لحقت علامة التأنيث الفعل المسند إلى البينات ؛ لأن المراد بالبينات المعجزات التى أظهرها موسى ــ عليه السلام ــ لفرعون، أو الحجج الواضحة الدالة على ألوهيته تعالى ووحدانيته ، لا التوراة؛ لأنها إنما نزلت عليهم بعد اتخاذ العجل[5]؛ فالمراد بالبينات مؤنث ؛

---

(١) روح المعانى جـ٣ صـ٣٤٧ .
(٢) المصدر السابق جـ٤ صـ٣٧ .
(٣) الفتوحات الإلهية جـ٤ صـ٢٢ .
(٤) النساء آية ١٥٣ .
(٥) روح المعانى جـ٦ صـ١٠ .

ولذا فضل التأنيث ، ولشئ آخر وهو مصاحبة ما هـو مؤنـث غـير حقيقى، وأنث له الفعل مع وجود الفصل ، وذلك فى قوله تعالى فـى الآية نفسها : ﴿فأخذتهم الصاعقة بظلمهم ﴾ ٠

ومن هذه الصور (وهى عدم اتصال تاء التأنيث بالفعل المسند إلى مؤنث) قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا جَاءَكُمُ الْمُؤْمِنَاتُ مُهَاجِرَاتٍ فَامْتَحِنُوهُنَّ اللَّهُ أَعْلَمُ بِإِيمَانِهِنَّ ﴾ (١) ؛ وقوله تعالى : ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِذَا جَاءَكَ الْمُؤْمِنَاتُ يُبَايِعْنَكَ ﴾ (٢) ٠

ففى الآيتين الكريمتين يجوز إلحاق تاء التأنيث بالفعل (جـاء) وعدم إلحاقها، والأجود عند النحاة إلحاق التاء ؛ لكون الفاعل جمـع مؤنث سالما ؛ ولأن الفصل بغير (إلا) وعليه فقد جـاء فـى القـرآن الكريم غير الأجود وهذا بعيد ؛ لأن كل ما جاء فى القرآن الكريـم ــ على ما أعلم ــ فى أعلى درجات الجودة ؛ لأنه كلام الله المعجز الـذى لا يضارعه كلام؛ ومن هنا كان رأى الكوفيين فى هذه القضيـة رأيـا سديدا ، وأحسن وأولى من رأى غيرهم ، ويؤخذ بـه حيـن تعجـز القاعدة النحوية على رأى البصريين ومن تبعهم عن مسايرة القـرآن الكريم ؛ فقد أجازوا إثبات التاء وحذفـها دون ترجيـح لأحدهمـا ، محتجين بهاتين الآيتين الكريمتين ويقول الشاعر :

فبكـى بنـاتى شـجوهن وزوجتـى ∴ والظـاعنون إلى ثـم تصدعـوا (٣)

ولكن يقال : لم فضل التذكير فى الآيتين الكريمتين؟ فضل؛ لأنه قصد تعظيم المؤمنات اللاتى آمن بـالله ورسـوله، وتركـن الشـرك وعبادة غير الله تعالى، وذلك لما فى التذكير من معنى التعظيم ٠

---

(١) الممتحنة آية ١٠ ٠

(٢) الممتحنة آية ١٢ ٠

(٣) الاشمونى مع حاشية الصبان جـ٢ صـ٥٢ ، ٥٤ ٠

ومن هذه الصور قوله تعالى : ﴿قَدْ جَاءكُم بَصَآئِرُ مِن رَّبِّكُمْ فَمَنْ أَبْصَرَ فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ عَمِيَ فَعَلَيْهَا وَمَا أَنَاْ عَلَيْكُم بِحَفِيظٍ﴾ [1] ، فالبصائر الآيات والبراهين يبصر بها ويستدل ، جمع بصيرة ، وهى الدلالة ، ووصفها بالمجئ ؛ لتفخيم شأنها، إذ كانت بمنزلة الغائب المتوقع حضوره للنفس، كما يقال : جاءت العافية، وقد انصرف المرض[2] .

ففى هذه الآية الكريمة أسند المجئ إلى البصائر، وهى جمع تكسير لمؤنث مجازى فيجوز إلحاق التاء بالفعل أو تركه ، وفضل الترك وهو تذكير البصائر ؛ لتعظيمها والاهتمام بشأنها .

إلى هنا انتهينا مما تيسر لنا من صور إسناد الفعل إلى المؤنث دون إلحاقه التاء ، وننتقل الآن إلى صور أخرى، من صور تذكير المؤنث، ومنها وصف المؤنث بمذكر كقوله تعالى : ﴿وَقَالُواْ مَا فِي بُطُونِ هَذِهِ الأَنْعَامِ خَالِصَةٌ لِّذُكُورِنَا وَمُحَرَّمٌ عَلَى أَزْوَاجِنَا وَإِن يَكُن مَّيْتَةً فَهُمْ فِيهِ شُرَكَاء سَيَجْزِيهِمْ وَصْفَهُمْ إِنَّهُ حِكِيمٌ عَلِيمٌ﴾ [3] .

فقد وصفت الأنعام بمذكر هو (محرم) ـ وهو خبر والخبر وصف فى المعنى ـ ثم أخبر عن الأنعام بمؤنث فى قوله: ﴿وَإِن يَكُن مَّيْتَةً﴾؛ وعاد الضمير عليها مذكرا فى قوله : ﴿فَهُمْ فِيهِ﴾ ، وذكر الفعل وهو (يكن) المسند إلى ضمير: ﴿مَا فِي بُطُونِ﴾ المقصود به الأنعام لأن ما فى بطون الأنعام أنعام .

ولإيضاح ذلك نقول ـ وبالله التوفيق ـ ، (ما) الموصولة فى قوله تعالى : ﴿مَا فِي بُطُونِ هَذِهِ الأَنْعَامِ﴾ المراد بها الأجنة ، وقال

---

(١) الأنعام آية ١٠٤ .

(٢) الجامع لأحكام القرآن جـ٧ صـ٥٧ والمفردات للراغب مادة بصر .

(٣) الأنعام ١٣٩ .

ابن عباس ــ رضى الله تعالى عنهما ــ المقصود بها اللبن ، ولكن هذا يتعارض ــ فى رأيى ــ مع قوله تعالى : ﴿ وَإِن يَكُن مَّيْتَةً فَهُمْ فِيهِ شُرَكَاءُ ﴾ ؛ فتفسير (ما) الموصولة بالأجنة أولى ؛ وعليه فيصح تذكير (ما) الموصولة تبعا للفظ أو تأنيثها تبعا للمعنى ومن المعلوم أن (الأنعام) يذكر ويؤنث[١] .

إذا كان الأمر كذلك،فلماذا اختير التأنيث فى بعض كلمات الآية، والتذكير فى بعض آخر؛ وهى أوصاف فى المعنى لما فى بطون الأنعام ، أو ضمائر تعود عليها ، كخالصة وميتة فهما مؤنثتان ، والضمير فى (يكن) وكلمة (محرم) ، فهما مذكران ؟

يجاب على ذلك بأن (خالصة) اختير فيها التأنيث مراعاة للمعنى لقربها من قوله تعالى : ﴿ هَذِهِ الأَنْعَامِ ﴾ ، وليتحقق ما يشبه الطباق بين (خالصة) و(ذكورنا)؛ وهو الغرض نفسه من تذكير (ومحرم) فى قوله : ﴿وَمُحَرَّمٌ عَلَى أَزْوَاجِنَا ﴾ ، فكلمة (محرم) متصلة بقوله (لذكورنا)؛ وأيضا ليتحقق ما يشبه الطباق بين (محرم) و(أزواجنا) [٢] .

والكلام السابق فى (خالصة) على رأى من يقول: إن التاء فيها للتأنيث ؛ أما من يقول: إن (خالصة) بمعنى خالص والتاء فيها للمبالغة فى الخلوص كرجل علامة ونسابة؛ أو (خالصة) مصدر كالعافية وقع موقع الخالص مبالغة أو بتقدير (ذو) ، فلا يتأتى فيها ما سبق[٣] .

---

(١) الجامع لأحكام القرآن جـ٧ صـ٩٥ ، وروح المعانى جـ٨ صـ٥٢، ٥٣ ومختار الصحاح مادة نعم .
(٢) روح المعانى جـ٨ صـ٥٣ .
(٣) المصدر السابق جـ٨ صـ٥٣ .

أما قوله : ﴿ وَإِن يَكُن مَّيْتَةً ﴾ ، حيث ذكر (يكن)، وأنث الخبر (ميتة) ، فقد كان ذلك ليشاكل ما سبق فى الآية الكريمة من التذكير أولا ثم التأنيث ثانيا ؛ وأما التذكير فى قوله : ﴿ فَهُمْ فِيهِ شُرَكَاء ﴾ ، حيث عاد الضمير مذكرا على : ﴿ مَا فِي بُطُونِ هَـذِهِ الأَنْعَامِ ﴾ ، فلوقوعه بين مذكرين ؛ أو لأنه يعود على (الميتة) ، إلا أنه لما كان المراد بها الذكر والأنثى غلب الذكر ، فذكر الضمير[١].

ومن صور وصف المؤنث بالمذكر قوله تعالى : ﴿وَلاَ تُفْسِدُواْ فِي الأَرْضِ بَعْدَ إِصْلاَحِهَا وَادْعُوهُ خَوْفًا وَطَمَعًا إِنَّ رَحْمَتَ اللّهِ قَرِيبٌ مِّنَ الْمُحْسِنِينَ﴾[٢]؛ فقد أخبر عن الرحمة بقوله : (قريب)، والرحمة مؤنثة، وقريب مذكر ، والخبر وصف فى المعنى ؛ وعليه فقد وصف المؤنث بالمذكر ؛ يقول النحويون فى تعليل ذلك ، إنه يحتمل أن يكون المضاف اكتسب التذكير من المضاف إليه ، ولذا أخبر عنه بالمذكر ؛ وقيل: إن قريب فعيل بمعنى مفعول أو فعيل بمعنى فاعل ، أجرى مجرى فعيل بمعنى مفعول، وعليه فيستوى فيه المذكر والمؤنث ، وقيل: التذكير على تأويل الرحمة بالغفران[٣]، ويقول الزركشى فى فصل مد التاء وقبضها :" وذلك أن هذه الأسماء لما لازمت الفعل ، صار لها اعتباران : أحدهما: من حيث هى أسماء وصفات، وهذا تقبض منه التاء، والثانى : من حيث أن يكون مقتضاها فعلا وأثرا ظاهرا فى الوجود ، فهذا تمد فيه، كما تمد فى "قالت" و"حقت" إلى أن يقول: "بدليل قوله فى أحدها : ﴿ إِنَّ رَحْمَتَ اللّهِ قَرِيبٌ مِّنَ الْمُحْسِنِينَ﴾ فوضعها على التذكير ، فهو الفعل"[٤]،

---

(١) روح المعانى جـ٨ صـ٥٣ .
(٢) الأعراف آية ٥٦ .
(٣) منار السالك إلى أوضح المسالك جـ١ صـ٤١٦ .
(٤) البرهان فى علوم القرآن جـ١ صـ٤١٠ ، ٤١١ .

فالمراد على رأيه الرحمة الواقعة والحاصلة بالفعل للمحسنين أى: فعل الرحمة قريب من المحسنين .

وهذه التعليلات جيدة؛ ولكن من الوجهة البلاغية تحتاج القضية إلى جهد وتفكير دقيقين ؛ لاستخراج ما وراء الألفاظ من نكات بلاغية تبرز علو كلام الله تعالى وإعجازه البلاغى ، فالذى يمكن أن يقال : فى هذا الصدد أن وصف المؤنث وهو الرحمة بالمذكر وهو قريب ؛ للإشارة إلى أن الرحمة قريبة جدا من المحسنين ، وحاصلة لهم فعلا ؛ لأن التذكير أقوى من التأنيث، وهذه المخالفة بين الموصوف وصفته لإيقاظ الأذهان إلى فضلها وبركتها وعمومها وحصولها فعلا للمحسنين ، وهذه طريقة لغوية جرت فى كلام العرب يقول جرير :

أتنفعك الحياة وأم عمرو .:. قريب لا تزور ولا تزار

فقرب أم عمرو حاصل وواقع فعلا ، وهما قد استفيدا من تذكير (قريب) والمعنى فكيف تكون بهذه المثابة من القرب القريب ولا تزور ولا تزار؟[1].

ومن هذه الصور أيضا قوله تعالى : ﴿يَسْأَلُكَ النَّاسُ عَنِ السَّاعَةِ قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِندَ اللَّهِ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ السَّاعَةَ تَكُونُ قَرِيبًا﴾[2] ؛ وقوله تعالى : ﴿اللَّهُ الَّذِي أَنزَلَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ وَالْمِيزَانَ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ السَّاعَةَ قَرِيبٌ ﴾[3] .

ففى الآية الأولى : ﴿ لَعَلَّ السَّاعَةَ تَكُونُ قَرِيبًا ﴾ قريب منصوب على الظرفية أى: لعلها توجد وتتحقق فى وقت قريب ، وعليه فـ(تكون) تامة، ويجوز أن تكون ناقصة و(قريبا) الخبر، وتعليل

---

(١) روح المعانى جـ٨ صـ٢١٤ .
(٢) الأحزاب آية ٦٣ .
(٣) الشورى آية ١٧ .

التذكير على الوجه الأول مراعاة المعنى، من حيث إن الساعة بمعنى اليوم أو الوقت ، وعلى الوجه الثانى لكون (قريب) فى الأصل صفة لمحذوف تقديره لعل الساعة تكون شيئا قريبا[1].

وفى الآية الثانية : ﴿ لَعَلَّ السَّاعَةَ قَرِيبٌ ﴾ أخبر عن الساعة وهى مؤنثة بـ(قريب) وهو مذكر، والخبر وصف فى المعنى، فقد وصف المؤنث بالمذكر، قيل: فى تعليل ذلك ، إن الكلام على حذف مضاف ، والتقدير لعل مجئ الساعة قريب، أو لأن الساعة بمعنى البعث أى: لعل البعث قريب ؛ أو لأن (قريب) من باب تامر ولابن ، أى: ذات قرب[2].

هذه التعليلات لتذكير (قريب) فى الآيتين الكريمتين، يمكن اعتبارها نحويا أو من جهة الصياغة اللفظية، أما من جهة البلاغة فأقول: إن التذكير فى الآيتين الكريمتين لتهويل أمر الساعة والتخويف منها؛ لأن التذكير أقوى من التأنيث ولشئ آخر وهو إيقاظ العقول إلى الأمور الخطيرة، والأهوال الشديدة التى تحدث عند قيامها كما قال تعالى : ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ ۞ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ﴾ [3] ، فالمخالفة بين الموصوف وصفته للتنبيه على ذلك .

ومن صور وصف المؤنث بالمذكر قوله تعالى : ﴿وَالَّذِي نَزَّلَ مِنَ السَّمَاء مَاء بِقَدَرٍ فَأَنشَرْنَا بِهِ بَلْدَةً مَّيْتًا كَذَلِكَ تُخْرَجُونَ﴾ [4] ،

---

(١) روح المعانى جـ٢٢ صـ١٣٣ .

(٢) الجامع لأحكام القرآن ج١٦ص١٥ وروح المعانى ج٢٥ص٤٠ .

(٣) الحج آية ١ ، ٢ .

(٤) الزخرف آية ١١ .

وقوله تعالى : ﴿رِزْقًا لِّلْعِبَادِ وَأَحْيَيْنَا بِهِ بَلْدَةً مَّيْتًا كَذَلِكَ الْخُرُوجُ﴾[1] فوصفت البلدة فى الآيتين الكريمتين ، وهى مؤنثة بمذكر وهو (ميتا) وعلل ذلك بأن البلدة فى معنى البلد والمكان ، ولو قيل : فى غير القرآن ميتة لجاز[2]، وعليه فالتقدير: فأنشرنا به بلدا ميتا، وأحيينا به بلدا ميتا ، ولكن ما السر البلاغى لهذه المخالفة بين الموصوف وصفته ؟ السر البلاغى لذلك ــ والله أعلم ــ بيان أن هذه البلدة بلغت فى الجفاف وعدم النماء الغاية ، فجاء المطر فأحياها، وهذا من منطلق أن المذكر أقوى من المؤنث .

ومن هذه الصور قوله تعالى : ﴿فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا ۞ السَّمَاء مُنفَطِرٌ بِهِ كَانَ وَعْدُهُ مَفْعُولا﴾[3] ؛ فقد وصفت السماء بمذكر وهو (منفطر) ، وقيل : فى تعليل ذلك : أن السماء بمعنى السقف؛ ولذا يقال: هذا سماء البيت، على إرادة سقف البيت وقيل: جاء التذكير على إرادة النسب أى : ذات انفطار ، كقولهم امرأة مرضع أى: ذات إرضاع[4]؛ والحق أن السماء يذكر ويؤنث كما نصت على ذلك كتب اللغة، يقول الراغب ــ رحمه الله ــ " وقال : (السماء منفطر به) فذكر ؛ وقال : ﴿ إِذَا السَّمَاء انشَقَّتْ ﴾ ، ﴿إِذَا السَّمَاء انفَطَرَتْ﴾فأنث، ووجه ذلك أنها كالنخل فى الشجر ، وما يجرى مجراه من أسماء الجنس الذى يذكر ويؤنث"[5]، وعليه فلا حاجة إلى التأويل، وإنما يبحث عن نكتة اختيار التذكير فى هذا الموضع ، وهى ــ والله أعلم ــ بيان شدة الهول والفزع فى ذلك

---

(١) ق آية ١١ .
(٢) القرطبى جـ١٧ صـ٧ وتفسير ابن كثير جـ٤ صـ٢٢٢ .
(٣) المزمل آية ١٧ ، ١٨ .
(٤) القرطبى جـ١٩ صـ٥١ ومن بلاغة القرآن صـ١٤٢، ١٤٣ .
(٥) مختار الصحاح والمفردات للراغب مادة سما .

اليوم ، وبيان شدة انفطار السماء وتشققها ، قال صاحب روح المعانى : " يعنى أن السماء على عظمها وإحكامها ، تنفطر بشدة ذلك اليوم وهوله؛ كما ينفطر الشئ بما يفطر به، فما ظنك بغيرها من الخلائق"[1].

ومن صور وصف المؤنث بالمذكر قوله تعالى : ﴿هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُواْ بِهَا جَاءتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءهُمُ الْمَوْجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّواْ أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُاْ اللّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنجَيْتَنَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنِّ مِنَ الشَّاكِرِينَ﴾ [2] ؛ فالريح مؤنثة بدليل قوله تعالى فى أول هذه الآية : ﴿ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ﴾ ، وكما حكت كتب اللغة[3]؛وإنما وصفت بمذكر وهو(عاصف)؛لأن (عاصف) من باب النسب أى:ذات عصف؛أولأن العصوف مختص بالريح كحائض[4]ولكن يقال: إذا كان (عاصف) من باب النسب، أو كان وصفا مختصا بالريح كاختصاص حائض بالمرأة،فما القول فى قوله تعالى: ﴿وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ عَاصِفَةً تَجْرِي بِأَمْرِهِ إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا وَكُنَّا بِكُلِّ شَيْءٍ عَالِمِينَ﴾ [5] ؟ إذا لابد من البحث عن الأسرار البلاغية لاختيار التذكير فى الآية السابقة، واختيار التأنيث فى هذه الآية ، فسر تذكير الوصف فى الآية الأولى: وصف الريح بالشدة والقوة ؛ لأن المذكر أقوى من المؤنث، حتى إن الذين هبت عليهم ظنوا أنهم أحيط بهم، وأنهم هالكون لا محالة ، ولذا بادروا بالدعاء لينجيهم الله سبحانه من هذا الكرب العظيم.

---

(١) روح المعانى جـ٢٩ صـ١٨٨ .
(٢) يونس آية ٢٢ .
(٣) لسان العرب مادة روح .
(٤) روح المعانى جـ١١ صـ١٤٠ .
(٥) الأنبياء آية ٨١ .

أما تأنيث الوصف فى قوله تعالى:﴿ وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ عَاصِفَةً ﴾ ؛ فلأن الريح التى كانت مسخرة لسيدنا سليمان ــ عليه السلام ــ على الرغم من قوتها وشدتها وسرعتها كانت بالنسبة لسيدنا سليمان ومن معه هينة لينة؛ ولذا أنث الوصف للدلالة على ذلك ، فـ(عاصفة) لها جانبان: جانب بالنسبة للريح ، وهو القوة والشدة والسرعة، ويدل على ذلك وصفها بالعصف؛ وجانب آخر بالنسبة لسيدنا سليمان، وهو كونها سهلة لينة غير مقلقة تحمله على أكف الراحة ويدل على ذلك تأنيث الوصف .

ومن هذه الصور وصف النخل بمنقعر فى قوله تعالى : ﴿كَذَّبَتْ عَادٌ فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ ۞ إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ ۞ تَنزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنقَعِرٍ﴾ [1] ؛ من المعلوم أن النخل اسم جنس واحده نخلة وهو يذكر ويؤنث فما السر فى اختيار وصفه بالمذكر فى هذه الآية الكريمة ؟ السر فى ذلك ــ والله أعلم ــ أن الانقعار فيه قوة وشدة فناسبه التذكير؛ وفى المضارع (تنزع) غلظه وقوة فناسبه أيضا التذكير ؛ لأن الريح كانت تقلع رءوسهم، فتبقى أجسادهم وجثثهم بلا رءوس[2] وهذه الحالة غاية فى الشدة والقسوة على أعداء الله ، الذين كفروا وضلوا فاستحقوا هذا العذاب الأليم .

ومع هذا نجد آية كريمة فى سورة الحاقة ، وفى قوم عاد أيضا، قد أنث فيها وصف النخل وهى : ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ۞ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ﴾[3]، وإنما أنث الوصف

---

(١) القمر ١٨ ــ ٢٠ .

(٢) روح المعانى جـ٢٧ صـ١٣٣ .

(٣) الحاقة ٦ ، ٧ .

فى هذه الآية لأن السياق والمناسبة بين الألفاظ يختلفان عنهما فى آية القمر ، وقد وضحت المناسبة بين الألفاظ والسياق فى آية القمر،أما فى آية الحاقة،فالمناسبة تقتضى التأنيث فى (خاوية)؛ لأن الخواء أضعف من الانقعار، ولتناسب فواصل الآيات فخاوية مناسبة لما قبلها وما بعدها ، على أن الآية يشيع فيها التأنيث فى قوله : (سبع ليال) (وسخرها) و(فيها)، مما يقوى ما ذهبنا إليه .

بهذا قد انتهينا مما تيسر لنا من صور وصف المؤنث بالمذكر، وننتقل الآن إلى صور أخرى،وهى عود الضمير مذكرا على المؤنث ، وهى من صور تذكير المؤنث التى ذكرناها فى صدر هذا القسم.

أول ما يطالعنا من هذه الصور قوله تعالى : ﴿إِذْ قَالَتِ الْمَلآئِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ وَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ﴾ [1] فعاد الضمير مذكرا من (اسمه) على المؤنث وهو (كلمة)؛ وعلل ذلك بأن (كلمة) معناها مذكر، ولذا عاد الضمير عليها مذكرا؛ أو لأن الكلمة بمعنى الولد وهو مذكر[2].

ولكن إذا روعى المعنى يمكن أن يراعى اللفظ ، فيقال فى غير القرآن : اسمها المسيح عيسى ابن مريم ؛ فالسر فى اختيار عود الضمير مذكرا على المؤنث ، تعظيم سيدنا عيسى ـ عليه السلام ـ والارتفاع بقدره المنيف ، وحتى لا يلحق باسمه ـ عليه السلام ـ ضمير المؤنث ، إجلالا له ـ عليه السلام ـ .

ومن هذه الصور قوله تعالى : ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ۞ يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ

---

(١) آل عمران آية ٤٥ .

(٢) الجامع لأحكام القرآن جـ٤ صـ٨٨ .

بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلاَ سَاء مَا يَحْكُمُونَ ﴾ [١]
ففى هذه الآية الكريمة ثلاثة ضمائر مذكرة وهى:الضمير فى(به)، وفى (أيمسكه)، وفى (يدسه) ، وهى عائدة جميعها على (الأنثى) وهى مؤنثة؛ قيل: فى تعليل ذلك : إن هذه الضمائر تعود على (ما) الموصولة فى قوله : ﴿مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ﴾ ، لأن لفظها مذكر ، ومعناها مؤنث ، فيجوز عود الضمير على لفظها فيذكر ، أو معناها فيؤنث[٢].

وإطلاق (ما) الموصولة على العاقل واقع فى القرآن الكريم ، كما فى سورة الكافرون حيث أطلقت على الله ــ عزوجل ــ فى قوله تعالى : ﴿ وَلا أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ ﴾ ، وكما فى قوله تعالى : ﴿فَانكِحُواْ مَا طَابَ لَكُم مِّنَ النِّسَاء ﴾ [٣] ، إلى غير ذلك من المواضع التى أطلقت فيها على العقلاء .

فإذا كان التذكير والتأنيث جائزين ، فلماذا اختير التذكير فى هذه الضمائر؟ اختير التذكير فيها ؛ لأسرار بلاغية : منها إصرار الأب الجاهلى الذى رزق ببنت على حرمانها من الضمير المؤنث الخاص بها، فلا يكفيه حرمانها من الحياة ووئدها ودفنها حية فى التراب، كما ذكرت الآية الكريمة ، بل يلغى حقها فى الضمائر الخاصة بالإناث، ويذكرها بالضمائر التى يحبها ويتمناها[٤]، وهذه حالة نفسية للكافر الذى يقتل ابنته؛ تصفها وتشخصها لنا الآية الكريمة .

وهذه الضمائر المذكرة تشعر بسر خفى آخر ، وهو : إن الأنثى الموءودة التى حرمت من الحنان والعطف وظلمت وقتلت فى

---

(١) النحل آية ٥٨ ، ٥٩ .
(٢) روح المعانى جـ١٤ صـ٢٥٠ ومع القرآن صـ١٦٧ .
(٣) النساء آية ٣ والكافرون آية ٣ .
(٤) مع القرآن الكريم لعلى النجدى ناصف صـ١٦٧ وما بعدها .

الدنيا، ستلقى النعيم والتقدير فى الدار الآخرة ؛ فعود الضمير عليها مذكرا يشعر بذلك التعظيم الذى ستحصل عليه فى دار الخلود والبقاء ، وذلك من منطلق أن المذكر أفضل من المؤنث عند الله تعالى مصداقا لقوله : ﴿وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالأُنثَى﴾ [١]؛ وقوله : ﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاء بِمَا فَضَّلَ اللّهُ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ﴾ [٢] .

ومن هذه الصور قوله تعالى : ﴿كَلا إِنَّهَا تَذْكِرَةٌ ۞فَمَن شَاء ذَكَرَهُ ۞فِي صُحُفٍ مُّكَرَّمَةٍ ۞مَّرْفُوعَةٍ مُّطَهَّرَةٍ ۞بِأَيْدِي سَفَرَةٍ ۞ كِرَامٍ بَرَرَةٍ﴾ [٣] ، فى هذه الآيات الكريمة ذكر المؤنث حيث عاد الضمير مذكرا من (ذكره) على (تذكرة) وهى اسم مؤنث ، وفيها أيضا تأنيث المذكر فى قوله تعالى: ﴿كَلا إِنَّهَا تَذْكِرَةٌ﴾؛ ففيها القسمان، ولما كان الأمر كذلك آثرت بحث القسمين فى تلك الآيات ههنا ، حتى لا تجزأ الآيات المرتبطة بسياق واحد .

فأقول ــ وبالله التوفيق ــ فى تعليل التذكير والتأنيث فى غير موضعهما فى الظاهر، فى تلك الآيات يقول القرطبى نقلا عن الجرجانى : " قال الجرجانى : (إنها) أى: القرآن ، والقرآن مذكر إلا أنه لما جعل القرآن تذكرة أخرجه على لفظ التذكرة، ولو ذكره لجاز؛ كما قال تعالى فى موضع آخر : ﴿كَلا إِنَّهُ تَذْكِرَةٌ﴾ [٤]؛ ويدل على أنه أراد القرآن قوله : ﴿فَمَن شَاء ذَكَرَهُ﴾أى:كان حافظا له غير ناس، وذكر الضمير؛ لأن التذكرة فى معنى الذكر والوعظ"[٥]؛ ويقول الشيخ عبدالرحمن تاج : " إن الضمير عائد على القرآن ، وهو وإن

---

(١) آل عمران آية ٣٦ .
(٢) النساء آية ٣٤ .
(٣) عبس آية ١١ ــ ١٦ .
(٤) المدثر آية ٥٤ .
(٥) القرطبى جـ ١٩ صـ ٢١٥ .

لم يجر له ذكر فى هذا المقام ، فهو معهود معلوم علـــى كـل حـــال، ويؤيده ما جاءت به الآيات التالية فى قوله تعـــالى : ﴿ فِي صُحُفٍ مُكَرَّمَةٍ ۝ مَرْفُوعَةٍ مُطَهَّرَةٍ ۝ بِأَيْدِي سَفَرَةٍ ۝ كِرَامٍ بَرَرَةٍ ﴾ ، فـــإن المعهود المعروف أن هذه أوصاف القرآن الكريم"[١]؛ ويقول الشـــيخ بدر الدين بن جماعة "التذكرة بمعنى التذكر ، وليس مؤنثـــا، فرجـــع الضمير إلى مذكر فى المعنى"[٢]، ويقول الألوسى : " والضمـــير فـــى قوله تعالى: (إنها) للقرآن العظيم ، والتأنيث لتأنيث الخبر، أعنى قوله سبحانه: (تذكرة) ، وكذا الضمير فى قوله عزوجـــل : ﴿ فَمَن شَاء ذَكَرَهُ﴾ ...... إلى أن يقول : "هذا، وقيل: الضمير الأول للســـورة أو للآيات السابقة ، والثانى للتذكرة والتذكير؛ لأنها بمعنى الذكر والوعظ أو لمرجع الأول ، والتذكير باعتبار كون ذلك قرآنا"[٣]، وبنـــاء علـــى أقوال هؤلاء العلماء ، فإن الضمير المؤنث فى قوله : (كـــلا إنـــها) يعود على القرآن الكريم ، أما قول الألوسى : "وقيل: الضمـــير الأول للسورة أو للآيات" فهو رأى ليس بقوى عنده بدليل ذكـره ثانيـــا ، وبلفظ : قيل دون أن ينسبه لأحد .

ويبقى لنا تعليل تأنيث الضمير العائد على القرآن الكريم، وقـــد قال العلماء آنفا إنه أنث لتأنيث الخبر وهو (تذكـــرة)، وأن التذكـــير جائز، بدليل وجوده فى آية أخـــرى وهـــى: ﴿كَلا إِنَّهُ تَذْكِرَةٌ﴾ [٤] ، وعليه فلماذا أوثر التأنيث على التذكير ههنا؟ أوثر التـــأنيث ـــ والله أعلم ـــ لتعظيم القرآن الكريم والارتفاع بقدره العظيـــم، حيـــث جعـــل تذكرة ، ولم يكتف بالإخبار عنه بذلك، وإنما أنث ضميره لبيـــان أنـــه

(١) مجلة مجمع اللغة العربية صـــ٣٦ نوفمبر ١٩٧٥م .
(٢) كشف المعانى فى المتشابه من المثانى صـــ٣٦٨ .
(٣) روح المعانى جـــ٣٠ صـــ٧٣ .
(٤) المدثر آية ٥٤ .

عين التذكرة لا يفترق عنها فى قليل أو كثير، وهو كذلك كما هو معلوم عند المؤمنين فهو تذكرة وتذكير ووعظ وهداية ونور إلى يوم الدين ٠

أما تذكير الضمير العائد على (التذكرة)، فى قوله تعالى : ﴿فَمَن شَاء ذَكَرَهُ﴾ ؛ فأحسن ما قيل فى ذلك ، أن التذكرة بمعنى الذكر والوعظ، فعاد الضمير على مذكر فى المعنى وإن كان مؤنثا لفظا ٠

ومن هذه الصور قوله تعالى : ﴿وَإِنَّ لَكُمْ فِي الأَنْعَامِ لَعِبْرَةً نُّسْقِيكُم مِّمَّا فِي بُطُونِهِ مِن بَيْنِ فَرْثٍ وَدَمٍ لَّبَنًا خَالِصًا سَآئِغًا لِلشَّارِبِينَ﴾ [1] ٠

فالضمير فى قوله : ﴿ مِّمَّا فِي بُطُونِهِ﴾ ، يعود على الأنعام، وهو مما يذكر ويؤنث[2]، فلماذا اختير التذكير دون التأنيث فى هذه الآية، علما بأننا نجد فى سورة المؤمنون موضعا أنث فيه الضمير العائد على الأنعام، يقول تعالى : ﴿وَإِنَّ لَكُمْ فِي الأَنْعَامِ لَعِبْرَةً نُّسقِيكُم مِّمَّا فِي بُطُونِهَا وَلَكُمْ فِيهَا مَنَافِعُ كَثِيرَةٌ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ ۞ وَعَلَيْهَا وَعَلَى الْفُلْكِ تُحْمَلُونَ﴾ [3] ؟ وللإجابة على هذا التساؤل نقول:

اتفق كل من بدر الدين بن جماعة والإسكافى والكرمانى — وهم من علماء المتشابهات — على أن تذكير الضمير فى قوله تعالى: ﴿ مِّمَّا فِي بُطُونِهِ﴾ فى سورة النحل ؛ لأنه عائد على بعض مقدر مضاف إلى الأنعام تقديره: وإن لكم فى بعض الأنعام لعبرة نسقيكم مما فى بطونه، لأن المقصود الإناث من الأنعام ، فهى التى تعطى

(١) النحل آية ٦٦ ٠
(٢) مختار الصحاح مادة نعم ٠
(٣) المؤمنون آية ٢١ ، ٢٢ ٠

اللبن لا كل الأنعام فلما قصد البعض فى تلك الآية ذكر الضمير العائد على هذا البعض المقدر .

كما اتفقوا على أن التأنيث فى آية المؤمنون، لأن المقصود من الأنعام الذكور والإناث معا، بدليل عطفه عليه ما يعود على كل الأنعام، ولا يقتصر على بعضها وهو قوله تعالى : ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا مَنَافِعُ كَثِيرَةٌ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ ۞وَعَلَيْهَا وَعَلَى الْفُلْكِ تُحْمَلُونَ﴾ [1] هذا تعليل جيد لاختصاص كل موضع بما اختص به ، ولكنى أضيف : أن سياق آية المؤمنون سياق التأنيث؛ ولذا أنث الضمير العائد على الأنعام، فنرى أسماء وضمائر مؤنثة فى آيتين قبل هذه الآية فى قوله تعالى : ﴿فَأَنشَأْنَا لَكُم بِهِ جَنَّاتٍ مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ لَّكُمْ فِيهَا فَوَاكِهُ كَثِيرَةٌ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ ۞وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِن طُورِ سَيْنَاء تَنبُتُ بِالدُّهْنِ وَصِبْغٍ لِّلْآكِلِينَ ﴾ [2] ففى هاتين الآيتين نجد من الأسماء المؤنثة: جنات ، كثيرة ، شجرة، سيناء ، ومن الضمائر المؤنثة : فيها ، منها، والضمير المستتر للمؤنث فى تخرج ، وفى تنبت ؛ وفى الآية التى ذكرت فيها الأنعام نجد الضمائر المؤنثة الآتية : فيها، منها، عليها .

بخلاف آية النحل ، حيث يكثر فيها الأسماء والضمائر المذكرة، ففى الآية التى قبلها، يقول تعالى : ﴿وَاللَّهُ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَأَحْيَا بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَسْمَعُونَ﴾ [3] فمن الأسماء المذكرة فى هذه الآية : لفظ الجلالة ، ماء، قوم (وسيأتى فى تذكيره تفصيل)، ومن الضمائر المذكرة : الضمير

---

(١) أسرار التكرار فى القرآن صـ١٦٢ ، كشف المعانى صـ٢٢٩ ، درة التنزيل صـ٢٦٨ .

(٢) المؤمنون آية ١٩ ، ٢٠ .

(٣) النحل آية ٦٥ .

المستتر للمذكر فى أنزل ، وفى أحيا ، والضمير المتصل للمذكر فى(به)،وواو الجماعة فى المضارع (يسمعون)؛ وفى الآية التى ذكرت فيها الأنعام نجد الأسماء المذكرة الآتية : فرثا ، دما ، لبنا، خالصا، سائغا، الشاربين،كل ذلك رشح التذكير فى تلك الآية الكريمة .

ومن صور عود الضمير مذكرا على المؤنث قوله تعالى : ﴿وَمِن ثَمَرَاتِ النَّخِيلِ وَالأَعْنَابِ تَتَّخِذُونَ مِنْهُ سَكَرًا وَرِزْقًا حَسَنًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾ (١) .

فالضمير فى قوله : (منه) مذكر، وهو عائد على (ثمرات) وهى مؤنثة ، قال الألوسى ــ رحمه الله ــ فى تعليل ذلك : " وضمير (منه) عائد إما على المضاف المقدر ، أو على الثمرات المؤولة بالثمر ؛ لأنه جمع معرف أريد به الجنس ، وفائدة الصيغة الإشارة إلى تعداد الأنواع؛ أو على ثمر المقدر"(٢) وعلى رأيه فضمير (منه) عائد على المضاف المقدر قبل ثمرات أى : من عصير ثمرات النخيل والأعناب؛ أو عائد على الثمرات بتأويلها بالثمر وهو مذكر ؛ أو عائد على ثمر مقدر تقديره: ومن ثمرات النخيل والأعناب ثمر تتخذون منه سكرا ورزقا حسنا؛ وذكر القرطبى رأيا رابعا ــ نسبه إلى الطبرى ــ مفاده أن الضمير فى (منه) عائد على (ما) الموصولة المحذوفة ، والتقدير : ومن ثمرات النخيل والأعناب ما تتخذون منه سكرا ورزقا حسنا؛ ولكن هذا الرأى ، ــ كما ذكر صاحب روح المعانى ــ قال عنه أبوحيان:إن ذلك لا يجوز على مذهب البصريين، وهو حذف الموصول وإبقاء صلته، ثم ذكر القرطبى رأيا خامسا وهو إن الضمير فى (منه) عائد على شئ مقدر تقديره : ومن ثمرات النخيل والأعناب شئ تتخذون منه سكرا ورزقا حسنا(٣).

---

(١) النحل آية ٦٧ .

(٢) روح المعانى جـ١٤ صـ٢٦٥ .

(٣) المصدر السابق جـ١٤ صـ٢٦٦ والقرطبى ج١٠ صـ١٢٧،١٢٨

هذه الآراء كلها تعلل للتذكير ، ولكن يقال : ما السر البلاغي للتذكير فى تلك الآية الكريمة ، مع أنه كان يمكن أن يقال في غير القرآن تتخذون منها، كما قال تعالى فى سورة فاطر : ﴿فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا﴾ (١) ، حيث عاد الضمير من (ألوانها) على (ثمرات) مؤنثا؟ السر فى ذلك ــ والله أعلم ــ الإشارة إلى بعض الثمرات الذى سيعصر ؛ لأن المقصود بعضها ؛ لأن منها ما يؤكل طازجا أو جافا ولا يعصر ، وفى ذلك تعظيم المنة من الله تعالى على عباده، أن أخرج لهم هاتين الفاكهتين المفيدتين ، ألا وهما البلح والعنب ، حيث يؤخذ منها أنواع من المغذيات منها الطازج، ومنها اليابس ومنها العصائر ، ففضل الله عظيم ، وخيره عميم ، وبره على عباده كثير .

ومن ذلك قوله تعالى : ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ۞ وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ﴾ (٢) ؛ فقد خالف الضمير فى : ﴿ وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ ﴾ ما قبله ، وهو قوله تعالى : ﴿ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا﴾ ، وقوله : ﴿ وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا﴾ ، قال العلماء فى توجيه هذه المخالفة : إن ذلك على تقدير ومنهم بعض مختلف ألوانه ؛ أو بعضهم مختلف ألوانه ، أو أن الضمير فى ألوانه يعود على (ما) موصولة محذوفة، والتقدير : ومن الناس والدواب والأنعام ما هو مختلف ألوانه(٣) ولكن

(١) فاطر آية ٢٧ .

(٢) فاطر آية ٢٧ ، ٢٨ .

(٣) الجامع لأحكام القرآن جـ١٤ صـ٣٤٢ وروح المعانى جـ٢٢ صـ٢٨٢ .

الرأى الأخير سبق أن أبا حيان قال فيه: إن البصريين يمنعون حذف الموصول وإبقاء صلته[1]؛ ما ذكر تعليل للتوفيق بين الأسلوب من الجهة التركيبية اللفظية، أما من الناحية البلاغية ، فأقول ـ وبالله التوفيق ـ

لما كان الناس والدواب والأنعام، فيهم حياة مستقرة وحرية كاملة، وأولهم وهم الناس قد كرمهم الله تعالى ، وسخر لهم الباقين من الدواب والأنعام ، وأيضا الجبال والأشجار وثمراتها ، وكل ما فى الكون منة من الله ورحمة كما قال تعالى : ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلاً﴾ [2] ؛ أعيد الضمير على هذه الأنواع الكريمة مذكرا من أجل المخالفة بين هذه الأنواع، وبين ما قبلها التى لا تشعر ولا تحس ، وفى ذلك تعظيم لمن بدئ بهم فى الجملة الكريمة وهم الناس ، لأن التذكير أفضل وأقوى من التأنيث .

ومن صور عود الضمير مذكرا على ما يحتمل التذكير والتأنيث قوله تعالى : ﴿ثُمَّ إِنَّكُمْ أَيُّهَا الضَّالُّونَ الْمُكَذِّبُونَ ۞لَآكِلُونَ مِن شَجَرٍ مِّن زَقُّومٍ ۞فَمَالِؤُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ ۞فَشَارِبُونَ عَلَيْهِ مِنَ الْحَمِيمِ﴾[3] ففى هذه الآيات الكريمة ضميران : الأول مؤنث وهو فى قوله : (منها)؛ والثانى مذكر وهو فى قوله : (عليه)، وهما يعودان ـ فى أحد الأقوال ـ على الشجر ، فى قوله تعالى : ﴿ لَآكِلُونَ مِن شَجَرٍ مِّن زَقُّومٍ ﴾ .

(١) ويخص البصريون الحذف بالضرورة ـ منار السالك إلى أوضح المسالك جـ١ صـ٩١ هامش ٤ .

(٢) الإسراء آية ٧٠ .

(٣) الواقعة آية ٥١ ـ ٥٤ .

قيل فى تعليل ذلك : إن الضمير فى «منها) يعود على (شجر) باعتبار المعنى ؛ لأنه بمعنى (شجرة) أو لأن الشجر اسم جنس يذكر ويؤنث ، والثانى يعلل أيضا للتذكير فى الضمير الثانى وهو (عليه)؛ لأن الشجر اسم جنس يذكر ويؤنث ، فجاز أن يؤنث فى الضمير الأول وهو (منها) ويذكر فى الضمير الثانى وهو (عليه)؛ وقيل : إن الضمير فى (عليه) يعود على الزقوم أو على الأكل[1]، وأرى أن الرأى الثانى القائل : إن الشجر اسم جنس هو الأولى بالقبول لأنه الأوضح؛ ولأنه يعلل للأمرين معا : التذكير والتأنيث .

وهنا يسأل : لماذا اختير التأنيث أولا ، فالتذكير ثانيا ؟ اختير التأنيث أولا ؛ لأنهم يأكلون من شجر الزقوم ، فيملئون منها بطونهم؛ فيدور هذا الطعام الخبيث فى بطونهم ويوجعها عند نزوله فى معداتهم؛ ولكن هذا الألم لم يبلغ مداه وقوته بعد ، ولذا أنث الضمير العائد على الشجر؛ لأن التأنيث أضعف وأخف من التذكير ؛ فإذا استقر هذا الطعام الخبيث فى بطونهم وبدأ الهضم ، واحتيج إلى الماء لإكماله شربوا الحميم؛ ليتم الإيجاع والإيلام ؛ ولذا ذكر الضمير فى قوله : ﴿فَشَارِبُونَ عَلَيْهِ مِنَ الْحَمِيمِ﴾ ؛ لأن المذكر أقوى من المؤنث ، ولذلك كان تأنيث الأول، وتذكير الثانى كل فى موضعه اللائق به .

ومن صور تذكير المؤنث : الإشارة إليه بالمذكر كقوله تعالى : ﴿فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَآ أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ﴾ [2] ففى هذه الآية الكريمة ، أشير للشمس وهى مؤنثة باسم إشارة للمذكر، قيل فى تعليل ذلك : إن

---

(١) القرطبى جـ١٧ صـ٢١٤ وروح المعانى جـ٢٧ صـ٢٢٣ والبرهان فى علوم القرآن جـ٣ صـ٣٦٢ ، ومنار السالك جـ١ صـ١٢ .

(٢) الأنعام آية ٧٨ .

الإشارة إلى الجرم المشاهد من حيث هو، أى: هذا الجرم الطالع ربى وقيل : إن أكثر لغة العجم لا تفرق فى الضمائر ولا فى الإشارة بين المذكر والمؤنث ، فأشير فى هذه الآية إلى المؤنث بما يشار به إلى المذكر حين حكى كلام إبراهيم ــ عليه السلام ــ وتعقب هذا الرأى بأن العبرة فى التذكير والتأنيث بالحكاية لا بالمحكى ؛ وقيل: التذكير لتذكير الخبر ، وقد صرحوا فى الضمير ــ واسم الإشارة مثله ــ أن رعاية الخبر فيه أولى من رعاية المرجع ؛ لأنه مناط الفائدة فى الكلام[1].

هذه تعليلات حسنة لتذكير الإشارة إلى الشمس؛ ولكن يقال: ما السر البلاغى للتذكير فى هذا الموضع؟ أقول : إن السر البلاغى يكمن فى أن سيدنا إبراهيم ــ عليه السلام ــ أراد إظهار الاحتفال بمعبوداتهم ومنها الشمس استدراجا لهم ؛ حتى يتمكن من إقناعهم بأن عبادتهم لها باطلة، فأشار بالمذكر للدلالة على ذلك؛ لأن المذكر أفضل من المؤنث.

(١) روح المعانى جـ٧ صـ٢٩٢ ، ٢٩٣ .

القسم الثانى
من صور تأنيث المذكر

هذا هو القسم الثانى من هذه الدراسة ؛ وتأنيث المذكر يـــأتى على صور: منها إسناد الفعل المتصل به علامة التأنيث إلى المذكـــر، كقوله تعالى : ﴿كَذَّبَتْ قَوْمُ نُوحٍ الْمُرْسَلِينَ﴾ (١) ، وكقوله تعـــالى: ﴿كَذَّبَتْ قَوْمُ لُوطٍ الْمُرْسَلِينَ﴾ (٢) ، ومنها عود الضمير على المذكـو مؤنثا كقوله تعالى: ﴿الَّذِينَ يَرِثُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾(٣) ، وكقوله تعالى : ﴿إِنَّ اللَّهَ لَعَنَ الْكَافِرِينَ وَأَعَدَّ لَهُمْ سَعِيرًا ۞ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا لا يَجِدُونَ وَلِيًّا وَلا نَصِيرًا﴾ (٤) .

فمن صور إسناد الفعل المتصل بتاء التأنيث إلى المذكر الآيـات الآتية :

١ - ﴿وَإِن يُكَذِّبُوكَ فَقَدْ كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَعَادٌ وَثَمُودُ ۞ وَقَوْمُ إِبْرَاهِيمَ وَقَوْمُ لُوطٍ﴾ (٥).

٢ - ﴿كَذَّبَتْ قَوْمُ نُوحٍ الْمُرْسَلِينَ﴾ .

٣ - ﴿كَذَّبَتْ عَادٌ الْمُرْسَلِينَ﴾ .

٤ - ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ الْمُرْسَلِينَ﴾ .

٥ - ﴿كَذَّبَتْ قَوْمُ لُوطٍ الْمُرْسَلِينَ﴾ (٦) .

ففى تلك الآيات أسند الفعل (كذب) إلى (قوم) ، واتصلـــت بـــه علامة التأنيث مع أن المتبادر أن هذه الكلمة مذكرة بدليل قوله تعالى:

---

(١) الشعراء آية ١٠٥ .
(٢) الشعراء آية ١٦٠ .
(٣) المؤمنون آية ١١ .
(٤) الأحزاب آية ٦٤ ، ٦٥ .
(٥) الحج آية ٤٢ ، ٤٣ .
(٦) الشعراء والآيات على الترتيب ، ١٠٥ ، ١٢٣ ، ١٤١، ١٦٠ .

﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا يَسْخَرْ قَومٌ مِّن قَوْمٍ عَسَى أن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلا نِسَاء مِّن نِّسَاء عَسَى أن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ ﴾[1] ؛ فقد قوبل القوم بالنساء مما يدل على تذكير القوم ؛ وقال الرازى في مختار الصحاح : " القوم الرجال دون النساء لا واحد له من لفظه قال زهير:

وما أدرى ولست أخال أدرى ∴ أقوم آل حصن أم نساء

وقال الله تعالى : ﴿ لا يَسْخَرْ قَومٌ مِّن قَوْمٍ ﴾ ثم قال : ﴿ وَلا نِسَاء مِّن نِّسَاء﴾ ، وربما دخل النساء فيه على سبيل التبع؛ لأن قوم كل نبى رجال ونساء" إلى أن قال : " والقوم يذكر ويؤنث؛ لأن أسماء الجموع التى لا واحد لها من لفظها إذا كانت للآدميين يذكر ويؤنث مثل : الرهط والنفر والقوم، قال الله تعالى : ﴿وَكَذَّبَ بِهِ قَوْمُكَ﴾[2]؛ وقال الراغب: "والقوم جماعة الرجال فى الأصل دون النساء ؛ ولذلك قال : ﴿ لا يَسْخَرْ قَومٌ مِّن قَوْمٍ ﴾ ، قال الشاعر :

أقوم آل حصن أم نساء

وفى عامة القرآن أريدوا به والنساء جميعا ، وحقيقته للرجال"[3]، يفهم مما ذكر أن الأصل فى القوم التذكير ، وقد يدخل النساء فيه، كما فى الآيات السابقة ؛ لأن قوم كل نبى رجال ونساء؛ ولكن يقال: إذا كان التذكير هو الأصل فى القوم ؛ أو إذا كان يذكر ويؤنث؛ لأنه اسم جمع لا واحد له من لفظه؛ لماذا اختير التأنيث فى تلك الآيات ؟ بل إن الأمر كان يقتضى التذكير على طريقة أن النساء يدخلن فى المخاطبات بطريق التبع للرجال، وبدليل التذكير فى قوله تعالى : ﴿وَكَذَّبَ بِهِ قَوْمُكَ وَهُوَ الْحَقُّ قُل لَّسْتُ عَلَيْكُم بِوَكِيلٍ ﴾ [4]

---

(١) الحجرات آية ١١ .
(٢) الأنعام آية ٦٦ .
(٣) مختار الصحاح والمفردات للراغب مادة قوم .
(٤) الأنعام آية ٦٦ .

. يقول الألوسى ــ رحمه الله ــ فى تعليل اختيار التأنيث فى آية الحج السابقة "وفى اختيار التأنيث حط لقدر المكذبين"[1]؛ وهذا التعليل للتأنيث جيد وسديد ويؤخذ به فى جميع المواضع السابقة ؛ لأنه لما كان التأنيث أقل قدرا من التذكير وأدنى مرتبة ؛ كان فى إلحاق علامته للفعل المسند لهؤلاء الأقوام حط من قدرهم وتحقير لشأنهم ؛ وأنهم بأفعالهم المنافية للعقول السوية ، وتكذيبهم لرسلهم ومعاداتهم لهم، يبعد أن يكونوا فى جمله الذكور العقلاء.

وتزيد آيتا الشعراء: ﴿كَذَّبَتْ عَادٌ الْمُرْسَلِينَ﴾ ، ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ الْمُرْسَلِينَ﴾ على ما ذكرنا أن عادا اسم أبيهم الأقصى سميت القبيلة باسمه ، وكثيرا ما يعبر عن القبيلة إذا كانت عظيمة بالأب، وقد يعبر عنها ببنى أو بآل مضافا إليه؛ وكذا ثمود اسم لأبى القبيلة ثم نقل وجعل اسما لها[2]، وعليه فقد لحق الفعل المسند إلى عاد وإلى ثمود تاء التأنيث لتأويل كل واحد منهما بالقبيلة ، هذا إضافة لما ذكر آنفا من أسرار التأنيث.

ومن صور تأنيث المذكر عود الضمير عليه مؤنثا ، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أُوْلَئِكَ هُمُ الْوَارِثُونَ ۞ الَّذِينَ يَرِثُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ [3] ؛ فقد عاد الضمير من (فيها) وهو مؤنث على الفردوس وهو مذكر، قال الزركشى ــ رحمه الله ــ:"فأنث "الفردوس" وهو مذكر، حملا على معنى الجنة"؛ وقال أهل اللغة : (الفردوس) مذكر؛ وإنما أنث فى قوله تعالى : ﴿هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ ؛ لأنه عنى

---

(١) روح المعانى جـ١٧ صـ٢٤٥ .

(٢) الجامع لأحكام القرآن جـ١٣ صـ١٢٢ وروح المعانى جـ١٩ صـ١٦٣ ، ١٦٨ .

(٣) المؤمنون آية ١٠ ، ١١ .

الجنة[1]، فالضمير عاد على المعنى، لأن معنى الفردوس الجنة وهـى مؤنثة ، ولفظه مذكر؛ وفى ذلك بشرى للمؤمنين الصادقين الذين اتصفوا بالصفات السابقة من أول سورة المؤمنون إلى قوله : ﴿وَالَّذِينَ هُمْ عَلَى صَلَوَاتِهِمْ يُحَافِظُونَ ﴾ ، وفى ذلك أيضا تعظيم للفردوس ، كأنه هو الجنة كلها ؛ نسأل الله ــ عزوجل ــ أن نكون ومن سمع ومن قرأ من الداخلين فيه ــ إن شاء الله تعالى ــ آمين ٠

ومن عود الضمير على المذكر مؤنثا قوله تعالى : ﴿بَلْ كَذَّبُوا بِالسَّاعَةِ وَأَعْتَدْنَا لِمَن كَذَّبَ بِالسَّاعَةِ سَعِيرًا ۞إِذَا رَأَتْهُم مِّن مَّكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظًا وَزَفِيرًا ﴾[2]،وقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَعَنَ الْكَافِرِينَ وَأَعَدَّ لَهُمْ سَعِيرًا ۞خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا لا يَجِدُونَ وَلِيًّا وَلا نَصِيرًا﴾ [3] ٠

ففى الآية الأولى عاد الضمير المستتر فى (رأتهم) وهو مؤنث تقديره هى، على السعير وهو مذكر ، وكذا الضمير فى (لها) يعود على السعير٠

وفى الآية الثانية : عاد الضمير من (فيها) وهو مؤنث على السعير وهو مذكر ٠

تعليل ذلك ــ والله أعلم ــ أن السعير وإن كان مذكرا فهو بمعنى المؤنث وهو النار ؛ ولذا أنث الضمير العائد عليه[4]؛ وعليه فسر التأنيث تهويل أمر جهنم والتخويف من اللهيب والنار المتأججة

---

(١) البرهان فى علوم القرآن جـ٣ صـ٣٦٥ ، ولسان العرب مادة فرد وملحقاتها ٠
(٢) الفرقان آية ١١ ، ١٢ ٠
(٣) الأحزاب آية ٦٤ ، ٦٥ ٠
(٤) البرهان فى علوم القرآن جـ٣ صـ٣٦٧ وروح المعانى جـ١٨ صـ٣٥٤ والجامع لأحكام القرآن جـ١٤ صـ٢٤٨ ٠

فيها ، وتعظيم إحراقها وتغييرها لبشرة الكفار والمنافقين كما قال تعالى: ﴿سَأُصْلِيهِ سَقَرَ ۝ وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ ۝ لا تُبْقِي وَلا تَذَرُ ۝ لَوَّاحَةٌ لِّلْبَشَرِ﴾ [١] ؛ وجاء هذا التعظيم لحالتها من جعلها سعيرا وهو مذكر والمذكر أقوى من المؤنث .

ومن صور تأنيث المذكر قوله تعالى : ﴿مَن جَاء بِالْحَسَنَةِ فَلَهُ عَشْرُ أَمْثَالِهَا وَمَن جَاء بِالسَّيِّئَةِ فَلاَ يُجْزَى إِلاَّ مِثْلَهَا وَهُمْ لاَ يُظْلَمُونَ﴾[٢] ؛ فأنثت كلمة (عشر) حيث جردت من الهاء مع إضافتها إلى (أمثال) وواحدها مذكر وهو (مثل) .

وعلل ذلك بوجهين :

أحدهما: إضافة الأمثال إلى مؤنث؛ وهو ضمير الحسنات، والمضاف يكتسب أحكام المضاف إليه .

الثانى : هو من باب مراعاة المعنى ؛ لأن الأمثال فى المعنى مؤنثة؛ لأن مثل الحسنة حسنة لا محالة ، فلما أريد توكيد الإحسان إلى المطيع ، وأنه لا يضيع شئ من عمله ، كأن الحسنة المنتظرة واقعة، جعل التأنيث فى (أمثالها) منبها على ذلك وإشارة إليه ؛ كما جعلت الهاء فى قولهم : راوية وعلامة ، تنبيها على المعنى المؤنث المراد فى أنفسهم، وهو الغاية والنهاية ، ولذلك أنث المثل هنا توكيد التصوير الحسنة فى نفس المطيع ، بأنها عشر حسنات واقعات وحاصلات فعلا؛ ليكون ذلك أدعى له إلى الطاعة ، حتى كأنه قال : فله عشر حسنات أمثالها [٣].

---

(١) المدثر آية ٢٦ إلى آية ٢٩ .
(٢) الأنعام آية ١٦٠ .
(٣) البرهان فى علوم القرآن جـ٣ صـ٣٦٥ .

والوجه الثانى هو المعول عليه ــ فى رأيى ــ ؛ لما ذكر فيـــه من بيان بلاغة تأنيث الأمثال فى الآية الكريمة .

والحمد لله رب العالمين أولا وآخرا ؛ وهو حسبى ونعم الوكيل

الباحث
عبدالعزيز السيد نجم

مصادر البحث ومراجعه

١ - القرآن الكريم .

٢ - الإتقان فى علوم القرآن للسيوطى ط دار الندوة الجديدة ــ بيروت ــ لبنان ١٩٥١م .

٣ - أسرار التكرار فى القرآن ، المسمى البرهان فى توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان لتاج القراء محمود بن حمزة الكرمانى، تحقيق عبدالقادر عطا ــ ط دار الفضيلة

٤ - أوضح المسالك لابن هشام ــ ط مطبعة الفجالة الحديثة .

٥ - البرهان فى علوم القرآن للزركشى تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار التراث .

٦ - بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح لعبدالمتعال الصعيدى ط مكتبة الآداب .

٧ - تفسير القرآن العظيم لابن كثير ط دار التراث .

٨ - الجامع لأحكام القرآن لأبى عبدالله القرطبى ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م .

٩ - حاشية الصبان على شرح الأشمونى على ألفية ابن مالك ط دار إحياء الكتب العلمية .

١٠ - درة التنزيل وغرة التأويل فى بيان الآيات المتشابهات فى كتاب الله العزيز للخطيب الإسكافى ــ منشورات دار الآفاق الجديدة ــ بيروت ــ طبعة رابعة ١٩٨١م .

١١ - دلائل الإعجاز تأليف الشيخ الإمام أبى بكر عبدالقاهر الجرجانى تحقيق محمود محمد شاكر مكتبة الخانجى بالقاهرة .

١٢ - روح المعانى فى تفسير القرآن العظيم والسبع المثانى للألوسى ط دار الفكر بيروت لبنان ــ ١٩٩٧م .

١٣ - شرح الأشمونى على ألفية ابن مـالك ط دار إحيـاء الكتـب العلمية .

١٤ - الفتوحات الإلهية بتوضيح تفسير الجلالين الخفية للجمـل ط عيسى الحلبى .

١٥ - كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى تحقيـق علـى محمـد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ط عيسى الحلبى .

١٦ - كشف المعانى فى المتشابه مـن المثـانى لشـيخ الإسـلام بدرالدين بن جماعة تحقيق د/ عبدالجواد خلف ط دار الوفـاء للطباعة .

١٧ - لسان العرب .

١٨ - نتيجة الإملاء وقواعد الترقيم تـأليف مصطفـى عنـانى ط محمود توفيق .

١٩ - مجلة مجمع اللغة العربية عدد نوفمبر ١٩٧٥م .

٢٠ - مختار الصحاح .

٢١ - المفردات للراغب .

٢٢ - مع القرآن لعلى النجدى ناصف ط دار المعارف .

٢٣ - من بلاغة القرآن تأليف أحمد أحمـد بـدوى ط دار نهضـة مصر .

٢٤ - منار السالك إلى أوضح المسالك تـأليف محمـد عبدالعزيـز النجار ط مطبعة الفجالة الجديدة .

٢٥ - النظم البلاغى بين النظرية والتطبيـق د/ حسـن إسـماعيل عبدالرازق ط دار الطباعة المحمدية ١٩٨٣م .



الفروق الدقيقة بين مقامات "الخلف" و"الوراء"

فى النظم القرآنى البديع

إعداد

دكتور / على محمد حميد حماد

مدرس البلاغة والنقد
فى كلية اللغة العربية بالزقازيق



الفروق الدقيقة بين مقامات "الخلف" و"الوراء" في النظم القرآني البديع

إعداد دكتور
على محمد حميد حماد
مدرس البلاغة والنقد
فى كلية اللغة العربية بالزقازيق

﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أنزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَل لَّهُ عِوَجَا﴾[1] والصلاة والسلام على من أوتى جوامع الكلم ، فكان أفصح الخلق لسانا وأعذبهم بيانا . وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعد

ففى القرآن الكريم من دقيق المعانى ما تحار فى إدراك مكنونه عقول الخلق وإنما يدرك الناس من أنواره ومستور أسراره على قدر سلامة عقولهم وما يحالفهم من توفيق ربهم .

وكلما اقترب المتأمل منه زاد يقينه أنه لا غنى عنه؛ إذ فيه شفاء القلوب والاتصال بعلام الغيوب .

ولقد بحث فى علوم هذا القرآن رجال مخلصون ، كان الله فى قلوبهم حين يفكرون ، وكانت يد الله فوق أيديهم حين يكتبون .

لكنهم ــ رحمهم الله ــ لم يقولوا كل ما أراده الله تعالى ؛ لأن فكر البشر محدود ، وعطاء القرآن ليس له حدود .

وما أظن أن يأتى ناس فى زماننا أو فيما بعده من أزمان يكونون على نفس الدرجة العالية فى فهم جمال اللغة وأسرارها كما كان تمتع العرب الأوائل ؛ ذلك لأن أولئك الأولين كانت تولد معهم لغتهم ويزداد نموها بزيادة أعمارهم .

---

(١) الآية الأولى من سورة الكهف .

يقول الإمام عبدالقاهر ـ رحمه الله ـ : " معلـــوم أن ســبيل الكلام سبيل ما يدخله التفاضل، وأن للتفاضل فيه غايات ينأى بعضــها عن بعض، وما زال يعلو بعضها بعضا ، وأن علم ذلك علـــم يخــص أهله، وأن الأصل والقدوة فيه العرب ومن عداهم تبع لهم ، وقـــاصر فيه عنهم ، وأنه لا يجوز أن يدعى للمتأخرين من الخطباء والبلغـــاء عن زمان النبى ﷺ الذى نزل فيه الوحى، وكان فيه التحدى ، أنـــهم زادوا على أولئك الأولين . أو كملوا فى علم البلاغة أو تعاطيها لمـــا لم يكملوا له . كيف؟ ونحن نراهم يخملون عنهم أنفسهم ويبرأون من دعوى المداناة معهم ، فضلا عن الزيادة عليـــهم . هـــذا خـــالد بـــن صفوان يقول : " كيف نجاريهم وإنما نحكيهم؟ أم كيف نسابقهم وإنمــا نجرى على ما سبق إلينا من أعراقهم؟

ونرى الجاحظ يدعى للعرب الفضل على الأمم كلها فى الخطابة والبلاغة[١] .

وهم على فهمهم الدقيق للغتهم كانوا يتحرجون من الخـــوض فى غمار البحث فى كتاب الله ، لعلمهم أن المتصدى للبحوث القرآنيـة يحتاج إلى زاد وفير قد لا يتهيأ للمرء مهما كان تفوقـــه فـــى علـــوم العربية[٢] .

---

(١) النص مذكور فى الرسالة الشافية فـــى وجـــوه الإعجـــاز للإمـــام عبدالقاهر، ذيل بها العلامة محمود محمد شـــاكر لكتـــاب دلائــل الإعجاز عند تحقيقه له . ينظر دلائل الإعجاز تحقيق محمود محمد شاكر ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠٠٠ صـــ٥٧٥ ومـــا بعدها وينظر النص أيضا فى الرسالة الشافية ، ضمن ثلاث رســائل فى إعجاز القرآن تحقيق محمد خلف الله والدكتور محمود ســلام ط دار المعارف صـــ١١٧ وما بعدها .

(٢) كان سيبويه والأصمعى وابن جنى وأمثالهم علماء باللغة لكنهم لـــم يكونوا كغيرهم ممن ألف فى علوم القرآن .

وقد ذكر الباقلانى ــ رحمه الله ــ فى مقدمة كتابه "إعجاز القرآن" أن هناك من أهل صنعة العربية من برعوا فى لطيف ما أبدعوا وانتهوا إلى الغاية فيما أحدثوا ووضعوا ، ثم رأوا ما صنفوه فى هذا المعنى غير كامل فى بابه ولا مستوفى فى وجهه .

ثم ذكر ــ رحمه الله ــ كلاما طيبا فى هذا الشأن فقال : "وقد يعذر بعضهم فى تفريط يقع منه فيه وذهاب عنه ؛ لأن هذا الباب مما لا يمكن إحكامه إلا بعد التقدم فى أمور شريفة المحل ، عظيمة المقدار ، دقيقة المسلك ، لطيفة المأخذ ، وإذا انتهينا إلى تفصيل القول فيها استبان ما قلناه من الحاجة إلى هذه المقدمات ، حتى يمكن بعدها إحكام القول فى هذا الشأن"(١) .

فعلماء الأمة كانوا موقنين بأن القرآن الكريم كتاب جليل عظيم القدر وأنه قمة الإعجاز والبيان .

وما تصدى أحد للبحوث القرآنية دون الاعتراف بالتقصير، وبحجم المسئولية الكبير؛ لأن القرآن آية ربانية ومعجزة سماوية .

وبحثنا المبارك "الفروق الدقيقة بين مقامات الخلف والوراء فى النظم القرآنى البديع" والذى نعيش فى رحابه من البحوث الدقيقة العميقة التى تحتاج إلى وعى كبير وإلى فطانة ودقة فى التفكير .

ويرجع عمقه والحاجة الماسة إلى دراسته فيما أرى إلى أمور كثيرة أهمها ما يلى :

أولا: لم يحدد العلماء المعنى الدقيق لكل من "الخلف" و"الوراء" تحديدا دقيقا يكشف عن مرادهما اللغوى الموافق لسياقه ومقامه، بل ذكروا معانى فيها شمولية، تحتاج إلى تحديد دقيق،خاصة عند دراسة الإعجاز البلاغى للقرآن الكريم، والسر فى اختيار كلمة دون أخرى .

---

(١) إعجاز القرآن للباقلانى. تحقيق السيد أحمد صقر صـ ٥ ، ٦ ط دار المعارف .

ثانيا : محاولة التعرف على خصائص كل لفظ والفروق الدقيقة بين مقامات كل لفظ ٠

ثالثا : ذكر علماء اللغة والمفسرون عند آيـــات معينـــة فـــى القرآن الكريم كلاما يحتاج إلى دليل لم تدل عليه الآيات ــ فيمــا أرى ــ فهم يقولون فى قوله تعالى: ﴿وَكَانَ وَرَاءهُم مَّلِكٌ ...﴾ [الكـــهف: ٧٩] المعنى : وكان قدامهم ، ويقولون فى قوله تعالى : ﴿مِّن وَرَآئِهِ جَهَنَّمُ ...﴾ [إبراهيم:١٦] من أمامه ، ويقولون فى قوله تعالى : ﴿مِن وَرَاء جُدُرٍ﴾ [الحشر: ١٤] من أمام جدر ، وما ذكروه يحتـــاج إلـــى دليل يؤيده[١]؛ لأنه من المتعارف المشهور عند أهل اللغة أن لكل لفـظ دلالته الخاصة به ، وقد صرح علماؤنا قديما بأن هناك فروقا دقيقـــة بين ألفاظ اللغة فلا يقع لفظ موقع الآخر ٠

ولأهمية هذه القضية أفردها بعضهم بالتأليف ٠

وأذكر هنا كتاب "الفروق اللغوية" لأبى هلال العسكرى ، فقـــد جعله فى "ثلاثين بابا" جعل الباب الأول منها فى الإبانـــة عـــن كـــون اختلاف العبارات والأسماء موجبا لاختلاف المعانى فى كل لغة، وذكـــر فيه أن واضع اللغة حكيم .. ، ولا يجوز أن يكون اللفظان يدلان علـــى معنى واحد؛ لأن فى ذلك تكثيرا للغة بما لا فائدة فيه، وذكر فى هـــذا الباب شواهد جمة وكانت شواهده قوية[٢]٠

والذى يثير الدهشة والعجب أن أبا هلال ــ وعلى الرغم مـــن مشواره الطويل وكثرة ما جمع من مفردات اللغة ــ لم يذكر فى كتابه الفرق بين الخلف والوراء !!

---

(١) سيأتى بعد قليل بيان ذلك كله ، وسوف أنســب كــل قــول إلــى صاحبه٠

(٢) يراجع الفروق اللغوية صــ١٠ ط بيروت ــ لبنان . تحقيق حســام الدين القدسى ٠

والقارئ فى كتابه يعترف له بواسع اطلاعه ومحاولته الحصر والاستقصاء والدقة فى البحث، لكن لست أدرى لماذا لم يذكر الفرق بين اللفظين ، وقد اتهمت نفسى فى بادئ الأمر، بسرعة قراءة الكتاب، فعاودت قراءته مرات عسى أن أجد فيه ما يفيدنى فى هذا الأمر فلم أجد ما أريد ، إلا أنه فى الباب الثلاثين من كتابه المذكور ، وهو آخر أبواب الكتاب، تحدث بإيجاز شديد عن "الخلف" فقال : "الفرق بين الخلْف والخَلَف أنه يقال لمن جاء بعد الأول خلْف شرا كان أو خيرا ، والدليل على الشر قول لبيد : وبقيت فى خَلْف كجلد الأجرب وعلى الخير قول حسان:

لنا القدم الأعلى عليك وخلْفنا ∴ لأولنا فى طاعة الله تابع

والخَلَف بالتحريك ما أخلف عليك بدلا مما أخذ منك"[1] .

وهذا القول الموجز فيه إشارة دقيقة فى معنى "الخلف" وهى قوله : "جاء بعد الأول" إلا أنه لم يوضح طبيعة البعدية هنا، وهى أدق مسألة فى بيان معنى الكلمة،وحسب الرجل ما ذكر وتغمده الله بواسع الرحمات .

فالفرق بين الألفاظ فى دلالتها على المعانى أمر مقرر عند أئمة اللغة، وعلى الباحث فى علوم القرآن معرفة ذلك ، قبل الخوض فى غمار البحوث القرآنية .

وأعجبنى فى هذا الشأن كلام طيب قرأته للإمام الزركشى – طيب الله ثراه – فى كتابه "البرهان فى علوم القرآن"، حيث ذكر قاعدة فى ألفاظ يظن بها الترادف وليست منه، وبين – رحمه الله – أنه لا يقوم مرادف مقام الآخر وعلى المفسر مراعاة الاستعمالات والقطع بعدم الترادف ما أمكن .

---

(١) الفروق اللغوية لأبى هلال صـ٢٥٧ .

وذكر فروقا دقيقة بين بعض ألفاظ اللغة ، وكنـــت أطمـــع أن يذكر الفرق بين "الخلف و"الوراء" لكنه لم يفعل إلا أن فـــى السـطور الموجزة التى ذكرها عشرات البحوث الجادة لمن أحسن فهمها ، رحم الله الزركشى وأجزل له العطاء[١].

بعد هذه المقدمة التى دفعنا إليها البحث وطبيعتــه أذكــر الآن المنهج والطريقة التى سوف نتبعها فى معالجة بحثنا المبارك، وهـــى كما يلى:

أولا : سوف أقوم بحصر مواقع "الخلف" و"الوراء" كل على حدة.

ثانيا:ذكر ما قاله أئمة اللغة والمفسرون فى معانى"الخلف" و"الوراء".

ثالثا : مناقشة أقوالهم وآرائهم والتعقيب عليـــها مسـتعينا بــالنظم القرآنى .

رابعا : التحقيق فى هذا الشأن وذكر خلاصة ما توصل إليه البـــاحث فى "الخلف" و"الوراء".

خامسا : تطبيق ذلك على الآيات القرآنية، لإبراز العلاقة بيــن اللفــظ ومقامه وسياقه، يكون ذلك فى حدود ما يسمح به المقام .

سادسا : ذكر النتيجة المستخلصة من البحث والتى أمكن بتوفيــق الله الاهتداء إليها .

---

(١) يراجع لأهمية هذه القضية "البرهان فى علـــوم القـــرآن" للإمـــام الزركشى جــ٤ صــ٧٨ إلى ٨٧ .

مواقع "الخلف" و"الوراء" فى القرآن الكريم

أولا : مواقع "الخلف" ورد "الخلف" فى القرآن الكـريم فى ثلاثة وعشرين موقعا ، وهى كما يلى :

١ - فى قوله تعـالى : ﴿فَجَعَلْنَاهَا نَكَالاً لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهَا وَمَا خَلْفَهَا وَمَوْعِظَةً لِّلْمُتَّقِينَ﴾ [البقرة: ٦٦] .

٢ - وقوله : ﴿... يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء ...﴾[البقرة / ٢٥٥] .

٣ - وقوله : ﴿فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللّهُ مِن فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُواْ بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلاَّ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ ﴾ [آل عمران/١٧٠] .

٤ - وقولـه : ﴿وَلْيَخْشَ الَّذِينَ لَوْ تَرَكُواْ مِنْ خَلْفِهِمْ ذُرِّيَّةً ضِعَافًا خَافُواْ عَلَيْهِمْ فَلْيَتَّقُوا اللّهَ وَلْيَقُولُواْ قَوْلاً سَدِيدًا ﴾ [النساء/٩] .

٥ - وقولـه : ﴿ثُمَّ لآتِيَنَّهُم مِّن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ وَعَنْ أَيْمَانِهِمْ وَعَن شَمَآئِلِهِمْ وَلاَ تَجِدُ أَكْثَرَهُمْ شَاكِرِينَ﴾ [الأعراف/١٧] .

٦ - وقوله : ﴿فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِم مَّنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ﴾ [الأنفال / ٥٧] .

٧ - وقوله : ﴿فَرِحَ الْمُخَلَّفُونَ بِمَقْعَدِهِمْ خِلاَفَ رَسُولِ اللّهِ ...﴾ [التوبة / ٨١] .

٨ - وقوله : ﴿فَالْيَوْمَ نُنَجِّيكَ بِبَدَنِكَ لِتَكُونَ لِمَنْ خَلْفَكَ آيَةً ...﴾ [يونس / ٩٢] .

٩ - وقوله : ﴿لَهُ مُعَقِّبَاتٌ مِّن بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ يَحْفَظُونَهُ مِنْ أَمْرِ اللّهِ ...﴾ [الرعد / ١١] .

١٠ - وقوله : ﴿وَإِن كَادُواْ لَيَسْتَفِزُّونَكَ مِنَ الأَرْضِ لِيُخْرِجُوكَ مِنْهَا وَإِذًا لاَّ يَلْبَثُونَ خِلافَكَ إِلاَّ قَلِيلاً﴾ [الإسراء/ ٧٦] .

١١ - وقوله : ﴿وَمَا نَتَنَزَّلُ إِلا بِأَمْرِ رَبِّكَ لَهُ مَا بَيْنَ أَيْدِينَا وَمَا خَلْفَنَا وَمَا بَيْنَ ذَلِكَ وَمَا كَانَ رَبُّكَ نَسِيًّا﴾ [مريم / ٦٤] .

١٢ - وقوله : ﴿يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ بِهِ عِلْمًا﴾ [طه / ١١٠] .

١٣ - وقوله : ﴿يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا يَشْفَعُونَ إِلا لِمَنِ ارْتَضَى وَهُم مِّنْ خَشْيَتِهِ مُشْفِقُونَ﴾ [الأنبياء : ٢٨] .

١٤ - وقوله : ﴿يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الأُمُورُ﴾ [الحج / ٧٦] .

١٥ - وقوله : ﴿وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ خِلْفَةً لِّمَنْ أَرَادَ أَن يَذَّكَّرَ أَوْ أَرَادَ شُكُورًا﴾ [الفرقان : ٦٢] .

١٦ - وقوله : ﴿أَفَلَمْ يَرَوْا إِلَى مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُم مِّنَ السَّمَاءِ وَالأَرْضِ إِن نَّشَأْ نَخْسِفْ بِهِمُ الأَرْضَ أَوْ نُسْقِطْ عَلَيْهِمْ كِسَفًا مِّنَ السَّمَاءِ﴾ [سبأ /٩].

١٧ - وقوله : ﴿وَجَعَلْنَا مِن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لاَ يُبْصِرُونَ﴾[يس / ٩] .

١٨ - وقوله : ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّقُوا مَا بَيْنَ أَيْدِيكُمْ وَمَا خَلْفَكُمْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ﴾ [يس / ٤٥] .

١٩ - وقوله : ﴿إِذْ جَاءتْهُمُ الرُّسُلُ مِن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ أَلا تَعْبُدُوا إِلا اللَّهَ﴾ [فصلت/ ١٤] .

٢٠ - وقوله : ﴿وَقَيَّضْنَا لَهُمْ قُرَنَاء فَزَيَّنُوا لَهُم مَّا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ ...﴾ [فصلت/ ٢٥] .

٢١ - وقوله : ﴿لا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَلا مِنْ خَلْفِهِ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ﴾ [فصلت / ٤٢] .

٢٢ - وقوله : ﴿وَاذْكُرْ أَخَا عَادٍ إِذْ أَنذَرَ قَوْمَهُ بِالأَحْقَافِ وَقَدْ خَلَتِ النُّذُرُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ أَلا تَعْبُدُوا إِلا اللَّهَ ﴾ [الأحقاف / ٢١] .

٢٣ - وقوله : ﴿عَالِمُ الْغَيْبِ فَلا يُظْهِرُ عَلَى غَيْبِهِ أَحَدًا ۝ إِلا مَنِ ارْتَضَى مِن رَّسُولٍ فَإِنَّهُ يَسْلُكُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ رَصَدًا﴾ [الجن : ٢٦ ، ٢٧] .

ثانيا : مواقع "الوراء" ورد الوراء في القرآن الكريم فى ثلاثة وعشرين موقعا وهى كما يلى :

١ - فى قوله تعالى : ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ آمِنُواْ بِمَا أَنزَلَ اللّهُ قَالُواْ نُؤْمِنُ بِمَآ أُنزِلَ عَلَيْنَا وَيَكْفُرونَ بِمَا وَرَاءهُ وَهُوَ الْحَقُّ مُصَدِّقاً لِّمَا مَعَهُمْ ... ﴾ [البقرة / ٩١] .

٢ - وقوله : ﴿... نَبَذَ فَرِيقٌ مِّنَ الَّذِينَ أُوتُواْ الْكِتَابَ كِتَابَ اللّهِ وَرَاء ظُهُورِهِمْ ... ﴾ [البقرة / ١٠١] .

٣ - وقوله : ﴿وَإِذَ أَخَذَ اللّهُ مِيثَاقَ الَّذِينَ أُوتُواْ الْكِتَابَ لَتُبَيِّنُنَّهُ لِلنَّاسِ وَلاَ تَكْتُمُونَهُ فَنَبَذُوهُ وَرَاء ظُهُورِهِمْ وَاشْتَرَوْاْ بِهِ ثَمَناً قَلِيلاً فَبِئْسَ مَا يَشْتَرُونَ ﴾[آل عمران/١٨٧] .

٤ - وقوله : ﴿وَالْمُحْصَنَاتُ مِنَ النِّسَاء إِلاَّ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ كِتَابَ اللّهِ عَلَيْكُمْ وَأُحِلَّ لَكُم مَّا وَرَاء ذَلِكُمْ ... ﴾ [النساء/٢٤]

٥ - وقوله : ﴿وَإِذَا كُنتَ فِيهِمْ فَأَقَمْتَ لَهُمُ الصَّلاَةَ فَلْتَقُمْ طَآئِفَةٌ مِّنْهُم مَّعَكَ وَلْيَأْخُذُواْ أَسْلِحَتَهُمْ فَإِذَا سَجَدُواْ فَلْيَكُونُواْ مِن وَرَآئِكُمْ﴾ [النساء / ١٠٢] .

٦ – وقوله : ﴿وَلَقَدْ جِئْتُمُونَا فُرَادَى كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَتَرَكْتُم مَّا خَوَّلْنَاكُمْ وَرَاء ظُهُورِكُمْ ...﴾ [الأنعام / ٩٤] .

٧ – وقوله : ﴿وَامْرَأَتُهُ قَآئِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَقَ وَمِن وَرَاء إِسْحَقَ يَعْقُوبَ﴾ [هود / ٧١] .

٨ – وقوله : ﴿قَالَ يَا قَوْمِ أَرَهْطِي أَعَزُّ عَلَيْكُم مِّنَ اللّهِ وَاتَّخَذْتُمُوهُ وَرَاءكُمْ ظِهْرِيًّا إِنَّ رَبِّي بِمَا تَعْمَلُونَ مُحِيطٌ﴾ [هود / ٩٢] .

٩ – وقوله : ﴿وَاسْتَفْتَحُواْ وَخَابَ كُلُّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ ۞ مِّن وَرَآئِهِ جَهَنَّمُ وَيُسْقَى مِن مَّاء صَدِيدٍ ۞ يَتَجَرَّعُهُ وَلاَ يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ وَمِن وَرَآئِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ﴾ [إبراهيم / ١٥، ١٦، ١٧] .

١٠ – وقوله : ﴿أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا﴾ [الكهف/ ٧٩] .

١١ – وقوله : ﴿وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا﴾ [مريم / ٥] .

١٢ – وقوله : ﴿فَمَنِ ابْتَغَى وَرَاء ذَلِكَ فَأُوْلَئِكَ هُمُ الْعَادُونَ﴾ [المؤمنون / ٧] .

١٣ – وقوله: ﴿حَتَّى إِذَا جَاء أَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ رَبِّ ارْجِعُونِ ۞ لَعَلِّي أَعْمَلُ صَالِحًا فِيمَا تَرَكْتُ كَلَّا إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَائِلُهَا وَمِن وَرَائِهِم بَرْزَخٌ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ﴾ [المؤمنون / ٩٩، ١٠٠] .

١٤ – وقوله : ﴿... فَإِذَا طَعِمْتُمْ فَانتَشِرُوا وَلَا مُسْتَأْنِسِينَ لِحَدِيثٍ إِنَّ ذَلِكُمْ كَانَ يُؤْذِي النَّبِيَّ فَيَسْتَحْيِي مِنكُمْ وَاللَّهُ لَا يَسْتَحْيِي مِنَ

الْحَقِّ وَإِذَا سَأَلْتُمُوهُنَّ مَتَاعًا فَاسْأَلُوهُنَّ مِن وَرَاء حِجَابٍ ذَلِكُمْ أَطْهَرُ لِقُلُوبِكُمْ وَقُلُوبِهِنَّ ...﴾ [الأحزاب / ٥٣] .

١٥ - وقوله : ﴿وَمَا كَانَ لِبَشَرٍ أَن يُكَلِّمَهُ اللَّهُ إِلا وَحْيًا أَوْ مِن وَرَاء حِجَابٍ أَوْ يُرْسِلَ رَسُولا فَيُوحِيَ بِإِذْنِهِ مَا يَشَاء إِنَّهُ عَلِيٌّ حَكِيمٌ﴾ [الشورى/٥١] .

١٦ - وقوله : ﴿مِن وَرَائِهِمْ جَهَنَّمُ وَلا يُغْنِي عَنْهُم مَّا كَسَبُوا شَيْئًا وَلا مَا اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاء وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴾ [الجاثية / ١٠] .

١٧ - وقوله : ﴿إِنَّ الَّذِينَ يُنَادُونَكَ مِن وَرَاء الْحُجُرَاتِ أَكْثَرُهُمْ لا يَعْقِلُونَ ﴾ [الحجرات / ٤] .

١٨ - وقوله : ﴿يَوْمَ يَقُولُ الْمُنَافِقُونَ وَالْمُنَافِقَاتُ لِلَّذِينَ آمَنُوا انظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ قِيلَ ارْجِعُوا وَرَاءكُمْ فَالْتَمِسُوا نُورًا فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَّهُ بَابٌ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِن قِبَلِهِ الْعَذَابُ﴾ [الحديد / ١٣] .

١٩ - وقوله : ﴿لا يُقَاتِلُونَكُمْ جَمِيعًا إِلا فِي قُرًى مُّحَصَّنَةٍ أَوْ مِن وَرَاء جُدُرٍ﴾ [الحشر / ١٤] .

٢٠ - وقوله : ﴿فَمَنِ ابْتَغَى وَرَاء ذَلِكَ فَأُوْلَئِكَ هُمُ الْعَادُونَ﴾ [المعارج / ٣١] .

٢١ - وقوله : ﴿إِنَّ هَؤُلاء يُحِبُّونَ الْعَاجِلَةَ وَيَذَرُونَ وَرَاءهُمْ يَوْمًا ثَقِيلا ﴾ [الإنسان / ٢٧] .

٢٢ - وقوله: ﴿وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ وَرَاء ظَهْرِهِ ۞فَسَوْفَ يَدْعُو ثُبُورًا ۞وَيَصْلَى سَعِيرًا ﴾ [الإنشقاق ١٠ ، ١١ ، ١٢] .

٢٣ - وقوله : ﴿بَلِ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي تَكْذِيبٍ ۞وَاللَّهُ مِن وَرَائِهِم مُّحِيطٌ﴾ [البروج ١٩ ، ٢٠] .

معانى "الخلف" و"الوراء" عند أئمة اللغة والتفسير

يجب علينا قبل الخوض فى أعماق هذا البحث أن نتعرف على معانى"الخلف" و"الوراء" التى وردت فى استعمالات العرب؛ لأن معرفة لغة العرب والأخذ بها أمر لازم لكل من تصدى للبحوث القرآنية ٠

وقد "روى البيهقى فى شعب الإيمان عن مالك بن أنس قال: لا أوتى برجل غير عالم بلغات العرب يفسر كتاب الله إلا جعلته نكالا"(١)

ومعرفة المعنى اللغوى للكلمة يفيدنا كثيرا فى معرفة السر وراء إيثار لفظ دون آخر ، والعلاقة بين اللفظ ومقامه ، كما يفيدنا أيضا فى التعرف على الرأى الراجح ، حين يذكر المفسرون أكثر من توجيه فى الموقع الواحد ٠

وهذه هى الثمار المرجوة من البحوث البلاغية،فليست البحوث البلاغية نقلا وجمعا فقط لما كتبه السابقون،كما ادعى ذلك من

---

(١) ينظر البرهان فى علوم القرآن جـ٢ صـ١٦٠ ، وقد ذكر الزركشى كلاما طيبا غاية فى الفائدة فيما يحتاجه المفسر من العلوم ، وفيما يجب أن يلاحظ عند نقل أقوال المفسرين ، وفيما يجب على المفسر البدء به، وذكر أحسن طرق التفسير ، وما يجب على المفسر من التحوط عند التفسير وغير ذلك من الفوائد القيمة ، جاء ذلك تحت النوع الحادى والأربعين من الأنواع التى ضمنها كتابه . يراجع ذلك فى الجزء الثانى من صـ١٤٦ إلى صـ٢١٦ . وما ذكره الزركشى مقرر ومتداول عند المفسرين ، فقد أرشدوا فى مطالع كتب التفسير إلى كتب اللغة وأسمائها والمطول منها وحاجة المفسر إلى ذلك كما فعل أبوحيان مثلا فى مقدمة تفسيره عند حديثه عن العلوم التى يحتاجها المفسر . يراجع تفسيره جـ١ صـ١٠٥ وما بعدها ط دار الكتب ــ بيروت سنة ١٩٩٣م ولا يكفى معرفة اليسير من علم اللغة كما ذكر الألوسى ــ رحمه الله ــ فقد يكون اللفظ مشتركا وهو يعلم أحد المعنيين والمراد الآخر فمن لم يكن عالما بلغات العرب لا يحل له التفسير كما قال مجاهد وينكل به كما قال مالك . يراجع روح المعانى للألوسى جـ١ صـ٦ وما بعدها ط دار الكتب العلمية ــ بيروت سنة ١٩٩٤م ٠

لايفقهون، بل هى تكشف بدقة وأمانة عن المراد ، مستعينة على ذلك بالسياق والمقام ، فيكون الكشف البلاغى نورا يهتدى به الدارسون فى علوم اللغة .

ولعمرى ما فهم جمال العربية ولا تذوق روائعها من لم يمتد باعه ويتسع إطلاعه فى دراسة بلاغة العرب .

فالبحوث البلاغية لا تقف عند دراسة اللفظة المفردة بل تتعدى ذلك إلى دراسة نظمها فى سياقها ومقامها ، فيكشف ذلك عن المعنى الدقيق وسر اختيار اللفظ فى موقعه.

ومعلوم أن هناك كثيرا من مفردات اللغة تحتمل أكثر من معنى، بل هناك من الألفاظ ما يحتمل المعنى ونقيضه . لهذا كان لازما التعرف على السياق والمقام .

والله أسأل أن يكشف لنا عن وجه الحقيقة وأن يرشدنا إلى مراده.

أولا : معانى "الخلف"[1] :

خلف ضد القدام ، وخلف ضد تقدم وسلف ، يقال: تخلف فلان فلانا إذا تأخر عنه وإذا جاء خلف آخر وإذا قام مقامه ، ومصدره الخلافة وخلف خلافة بفتح الخاء فسد ، فهو خالف أى ردئ أحمق.

---

(١) سأذكر هنا مجمل ما ذكره أهل اللغة فى معنى "الخلف" وقد رجعت إلى المادة فى المفردات للراغب ، وتاج اللغة وصحاح العربية للجوهرى ، وتاج العروس للزبيدى ولسان العرب لابن منظور ورأيت ذلك متداولا عند المفسرين كما فى الكشاف جـ١ صـ٧٣ ، ١٥٣، ٢٣٠ ، وجـ٢ صـ١٣٢ ، ٢٠٢ ، ٤٤٧ وجـ٣ صـ٣٩٠، ٣٩٣، ٤٤٨ ، ومفاتيح الغيب جـ٢ صـ١٥٧ ، جـ٤ صـ٥٦٧ ، وجـ٧ صـ٥٢٠ والقرطبى جـ١ صـ٤٨٠ وجـ٢ صـ١٦١٨ ، ١٧١٧ وجـ٤ صـ٣٣٠٨ والبحر المحيط جـ١ صـ٤١٠ وجـ٣ صـ١١٩، ١٨٥، ١٨٦ ، وجـ٤ صـ٥٠٤ ، وجـ٥ صـ١٨٩ وروح المعانى جـ١ صـ٢٨٤ ، وجـ٢ صـ٣٣٥ وجـ٥ صـ٢١٨

ويعبر عن الردئ بخلْف نحو : ﴿فَخَلَفَ مِن بَعْدِهِمْ خَلْفٌ أَضَاعُوا الصَّلاةَ ...﴾ [مريم / ٥٩] . ويقال لمن خلف آخر فسد مسده خلف، والخلفة يقال فى أن يخلف كل واحد الآخر ، قال تعالى : ﴿وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ خِلْفَةً ...﴾ [الفرقان / ٦٢] وقيل: أمرهم خلفة ، أى يأتى بعضه خلف بعض .

وخلف فلان فلانا قام بالأمر عنه إما معه وإما بعده، والخلافة النيابة عن الغير ، إما لغيبة المنوب عنه وإما لموته وإما لعجزه، وإما لتشريف المستخلف وعلى هذا الوجه الأخير استخلف الله أولياءه فى الأرض، قال تعالى : ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَكُمْ خَلائِفَ فِي الأَرْضِ ...﴾ [فاطر / ٣٩] ، وقال : ﴿يَا دَاوُودُ إِنَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِي الأَرْضِ ...﴾ [ص / ٢٦] وقال : ﴿جَعَلَكُمْ خُلَفَاء مِن بَعْدِ قَوْمِ نُوحٍ﴾ [الأعراف / ٦٩] .

والاختلاف والمخالفة أن يأخذ كل واحد طريقا غير طريق الآخر فى حاله أو قوله .

والخلاف أعم من الضد ، لأن كل ضدين مختلفان وليس كل مختلفين ضدين .

والخلف المخالفة فى الوعد، يقال: وعدنى فأخلفنى أى خالف فى الميعاد .

والإخلاف أن يسقى واحد بعد آخر، وأخلف الشجر إذا اخضر بعد سقوط ورقه ، اخلف الله عليك يقال لمن ذهب ماله، أى أعطاك خلفا، وخلف الله عليك أى كان لك منه خليفة .

وقوله : ﴿لاَّ يَلْبَثُونَ خِلافَكَ﴾ [الإسراء/ ٧٦] بعدك ، وقرئ خلافك أى مخالفة لك .

وقوله : ﴿أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم مِّنْ خِلافٍ﴾ [المائدة : ٣٣] أى إحداهما من جانب والأخرى من جانب آخر . وخلفته تركته خلفى . قال تعالى : ﴿فَرِحَ الْمُخَلَّفُونَ بِمَقْعَدِهِمْ خِلاَفَ رَسُولِ اللّهِ ﴾ [التوبة : ٨١] أى مخالفين .

والخلاف : شجر كأنه سمى بذلك لأنه يخلف فيما يظن به ، أو لأنه يخلف مخبره منظره .

والخلفة : ما علق خلف الراكب . وخلف فلان فلانا إذا كان خليفته، قال تعالى: ﴿وَقَالَ مُوسَى لأَخِيهِ هَارُونَ اخْلُفْنِي فِي قَوْمِي﴾ [الأعراف / ١٤٢] وخلفته أيضا إذا جئت بعده .

والخلف : ما استخلفته من شئ . تقول أعطاك الله خلفا مما ذهب لك ، ولا يقال خَلْفا .

وخلفه يخلفه خلفا : صار مكانه . والخَلَف: الولد الصالح يبقى بعد الإنسان . والخَلْف والخالفة : الطالح .

وقال الزجاج : وقد يسمى خلفا بفتح اللام فى الطلاح وخلفا بإسكانها فى الصلاح . والأول أشهر .

وفى التنزيل العزيز : ﴿فَخَلَفَ مِن بَعْدِهِمْ خَلْفٌ أَضَاعُوا الصَّلاَةَ﴾ لأنهم إذا أضاعوا الصلاة فهم خلف سوء لا محالة ولا يكون الخَلَف إلا من الأخيار قرنا كان أو ولدا، ولا يكون الخلْف إلا من الأشرار .

ويقال فى مثل : سكت ألفا ونطق خَلْفا ، للرجل يطيل الصمت ، فإذا تكلم تكلم بالخطأ، أى سكت عن ألف كلمة ثم تكلم بخطأ .

ومما يدل على مجئ خَلْف فى الشر قول لبيد :

ذهب الذين يعاش فى أكنافهم ∴ وبقيت فى خلف كجلد الأجرب[1]

---

(١) البيت فى ديوان لبيد صـ٣٤ ط دار صادر ـ بيروت . وروى ابن الأنبارى عند شرحه لمعلقة لبيد ، أن السيدة عائشة (رضى الله

قال ابن الأثير : الخلف بالتحريك والسكون، كل من يجئ بعد من مضى إلا أنه بالتحريك فى الخير وبالتسكين فى الشر .

وأخلفت الأرض إذا أصابها برد آخر الصيف فيخضر بعض شجرها والخلفة ما أنبت الصيف من العشب بعدما يبس العشب الريفى .

والخلفة أيضا : أن يأتى الكرم بحصرم جديد . وخلفة الثمر: الشئ بعد الشئ وخلفة الشجر: ثمر يخرج بعد الثمر الكثير . وأخلف الشجر: خرجت له ثمرة بعد ثمرة . وأخلف الطائر: خرج له ريش بعد ريش . والخلفة : اختلاف الليل والنهار : ﴿وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ خِلْفَةً﴾ [الفرقان: ٦٢] أى هذا خلف من هذا ، يذهب هذا ويجئ هذا .

وأنشد لزهير :

بها العين والآرام يمشين خلفة ∴ وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم[1]

عنها) كانت تمثل بهذا البيت كثيرا، وكانت تقول كيف لو بقى إلى مثل هذا اليوم ثم ذكر أنها كانت تترحم كثيرا عليه وتقول : إنى لأروى له ألف بيت . راجع شرح القصائد السبع الطوال لابن الأنبارى صـ٥١١ .

(١) قال ابن الأنبارى فى شرح البيت : " وقال يعقوب : فى قوله : "خلفه" معناه إذا مضى فوج جاء آخر، وأصله إذا ذهب شئ خلف مكانه شئ آخر، وإنما أراد أن الدار اقفرت حتى صار فيها ضروب من الوحش. قال ابن الأنبارى: الدليل على صحة ذلك عندى قوله عزوجل : "وهو الذى جعل الليل والنهار خلفة" معناه أن أحدهما يخلف الآخر ... وحكى يعقوب عن بعض أهل اللغة أنه قال خلفة معناه مختلفة ، يريد أنها تردد فى كل وجه " أهـ انظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات صـ٢٣٩ وما بعدها والملاحظ هنا أن ابن الأنبارى ذكر المعنيين للخلفة: المخالفة: والمجئ فى الأمر القريب المتعاقب .

وقيل معنى قول زهير: يمشين مختلفات فى أنها ضربان فى ألوانها وهيئتها وتكون خلفة فى مشيتها، تذهب كذا وتجئ كذا ٠

وقعد خلاف أصحابه: لم يخرج معهم ، وخلف عن أصحابه كذلك. والخلاف: المخالفة ٠

قال اللحيانى : يقال لكل شيئين اختلفا هما خلفان. قال: وقال الكسائى: هما خلفتان وحكى : لها ولدان خلفان وخلفتان، وله عبدان خلفان، إذا كان أحدهما طويلا والآخر قصيرا ، أو كان أحدهما أبيض والآخر أسود ، ونتاج فلان خلفة أى عاما ذكر وعاما أنثى أهـ ٠

ثانيا : معانى "الوراء" [1] :

يقال: واريت كذا إذا سترته ، قال تعالى : ﴿قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْءَاتِكُمْ﴾ [الأعراف / ٢٦] وتوارى: استتر ، قال تعالى : ﴿حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ﴾ [ص/ ٣٢] وروى أن النبى عليه الصلاة والسلام كان إذا أراد غزوا ورى بغيره، وذلك إذا ستر خبرا وأظهر غيره[2]٠

---

(١) رجعت فى معانى الكلمة إلى ما رجعت إليه فى "الخلف" وسبق ذكر تلك المراجع ٠

(٢) روى البخارى ﷺ بسنده "أن عبدالله بن كعب ﷺ وكان قائد كعب من بنيه قال: سمعت كعب بن مالك حين تخلف عن رسول الله ﷺ ولم يكن رسول الله ﷺ يريد غزوة إلا ورى بغيرها" وفى رواية أخرى: "كان رسول الله ﷺ قلما يريد غزوة يغزوها إلا وَرَّى بغيرها .." قال الإمام ابن حجر فى شرحه للحديث : "فمعنى وَرَّى" ستر وتستعمل فى إظهار شئ مع إرادة غيره، وأصله من الورى بفتح ثم سكون وهو ما يجعل وراء الإنسان لأن من ورى بشئ كأنه جعله وراءه .." أهـ . ينظر فتح البارى بشرح صحيح البخارى جـ٦ صـ١٣٢ وينظر الحديث فى صحيح البخارى بحاشية السندى جـ٢ صـ١٦٢ ، وفى رواية الإمام مسلم ﷺ" أخبرنى عبدالرحمن بن عبدالله بن كعب بن مالك أن عبيد الله بن =

قال الخليل : الورى الأنام الذين على وجه الأرض فى الوقـت ، ليس من مضى ولا من يتناسل بعدهم ، فكأنهم الذين يسـترون الأرض بأشخاصهم ٠

وإذا قيل وراء زيد كذا فإنه يقال لمن جاء خلفه نحـــو قولـه تعالى : ﴿وَمِن وَرَاء إِسْحَقَ يَعْقُوبَ﴾ [هود / ٧١] وقوله : ﴿ارْجِعُـوا وَرَاءكُمْ﴾ [الحديد/ ١٣] ... وقولــه : ﴿وَرَاء ظُهُورِكُمْ﴾ [الأنعـام/ ٩٤] أى خلفتموه بعد موتكم وذلك تبكيت لهم . وقوله : ﴿فَمَنِ ابْتَغَى وَرَاء ذَلِكَ﴾ [المؤمنون / ٧، والمعارج / ٣١] أى من ابتغى أكـــثر مما بيناه وشرعناه من تعرض لمن يحرم التعرض لـــه، فقـد تعـدى طوره وخرق ستره. و ﴿وَيَكْفُرونَ بِمَا وَرَاءهُ﴾ [البقرة/ ٩١] اقتضـى ما بعده ٠

والوراء ولد الولد ، وقولهم : وراءك للإغراء ومعناه تأخر ٠

قال سيبويه : وقالوا وراءك : إذا قلت انظر لما خلفك ٠

= كعب بن مالك وكان قائد كعب حين عمى قال: سمعت كعـــب بــن مالك يحدث حديثه .. وساق الحديث وزاد فيه على يونـــس فكـــان رسول الله ﷺ "قلما يرد غزوة إلا ورّى بغيرها" وقال الإمام النـووى فى شرحه للحديث: " قوله "قلما يريد غزوة إلا ورى بغيرهـــا" أى أوهم غيرها وأصله من وراء " كأنه جعل البيان وراء ظهره أهــــ ينظر صحيح مسلم بشرح النووى جـــ١٧ صـــ٩٩ وفى سنن أبـــى داؤد عن كعب بن مالك أن النبـــى ﷺ كـــان إذا أراد غـــزوة ورى غيرها " انظر سنن أبى داؤد جـــ٣ص٤٣ باب المكر فى الحرب٠

ذكر قول أئمة اللغة والتفسير إن "الوراء" تأتى بمعنى الأمام والقدام:

يرى علماء اللغة والمفسرون أن "الوراء" قد تأتى بمعنى القدام والأمام واستدلوا على رأيهم هذا بآيات معينة فى كتاب الله العزيز منها :

قوله تعالى: ﴿مِّن وَرَآئِهِ جَهَنَّمُ وَيُسْقَى مِن مَّاء صَدِيدٍ ۝ يَتَجَرَّعُهُ وَلاَ يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ وَمِن وَرَآئِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ﴾ [إبراهيم : ١٦، ١٧] .

وقوله : ﴿أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا﴾ [الكهف / ٧٩] .

وقوله: ﴿لا يُقَاتِلُونَكُمْ جَمِيعًا إلا فِي قُرًى مُّحَصَّنَةٍ أَوْ مِن وَرَاء جُدُرٍ بَأْسُهُمْ بَيْنَهُمْ شَدِيدٌ تَحْسَبُهُمْ جَمِيعًا وَقُلُوبُهُمْ شَتَّى ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لا يَعْقِلُونَ﴾[الحشر/١٤] .

فقد ذكروا أن الوراء فى هذه المواقع بمعنى القدام والأمام وأذكر هنا شيئا من أقوالهم فى ذلك .

قال الزمخشرى ـ رحمه الله ـ عند تفسيره لآية سورة الكهف : "وراءهم" أمامهم كقوله تعالى : ﴿ من ورائهم برزخ ﴾ وقيل: خلفهم .

وقال عند تفسيره لآية سورة الجاثية : " والوراء اسم للجهة التى يواريها الشخص من خلف أو قدام ... ومنه قوله عزوجل "من ورائهم" أى من قدامهم [1] أهـ .

(١) ينظر الكشاف جـ٢ صـ٣٩٩ وجـ٣ صـ٤٣٧ ويراجع أيضا جـ٢ صـ٤٠٥ وجـ٣ صـ٥٦ .

وقال الفخر الرازى ــ رحمه الله ــ عند تفسيره لقوله تعالى : ﴿مِّن وَرَآئِهِ جَهَنَّمُ وَيُسْقَى مِن مَّاء صَدِيدٍ﴾ [إبراهيم / ١٦] "الأمر الأول : قوله تعالى : ﴿ مِّن وَرَآئِهِ جَهَنَّمُ﴾ وفيه إشكال ، وهو أن المراد أمامه جهنم ، فكيف أطلق لفظ الوراء على القدام والأمام؟ أجابوا عنه من وجوه: الأول: أن لفظ "وراء" اسم لما يوارى عنك، فصح إطلاق لفظ "وراء" على كلٍ واحد منهما .

الثانى : قال أبوعبيد وابن السكيت : "الوراء من الأضداد، يقع على الخلف والقدام، والسبب فيه أن كل ما كان خلفا فإنه يجوز أن ينقلب قداما وبالعكس، فلا جرم جاز وقوع لفظ الوراء على القدام ، ومنه قوله تعالى : ﴿وَكَانَ وَرَاءهُم مَّلِكٌ﴾ [الكهف / ٧٩] أى أمامهم .

وقال عند تفسيره لآية سورة الكهف : "وكان وراءهم" فيه قولان: الأول : أن المراد منه وكان أمامهم ملك يأخذ ، هكذا قاله الفراء وتفسيره قوله تعالى : ﴿مِن وَرَائِهِمْ جَهَنَّمُ﴾ [الجاثية / ١٠] أى أمامهم ، وكذلك قوله تعالى : ﴿وَيَذَرُونَ وَرَاءهُمْ يَوْمًا ثَقِيلا﴾ [الإنسان / ٢٧] وتحقيقه أن كل ما غاب عنك فقد توارى عنك وأنت متوار عنه فكل ما غاب عنك فهو وراءك ، وأمام الشئ وقدامه إذا كان غائبا عنه متواريا عنه فلم يبعد إطلاق لفظ وراء عليه[١] .

وقال القرطبى ــ رحمه الله ــ عند تفسيره لآية سورة سيدنا إبراهيم عليه السلام: " وقيل : "من ورائه" أى من أمامه.. وفى

(١) مفاتيح الغيب ج٩ ص٣١١، ٣١٢،وج١٠ ص٣٦٦ط دار الغد العربى .

التنزيل: ﴿وَكَانَ وَرَاءَهُم مَّلِكٌ﴾ أى أمامهم وإلى هــذا ذهــب أبــو عبيدة وأبو على قطرب وغيرهما . وقال الأخفش: هو كما يقال: هــذا الأمر من ورائك ، أى سوف يأتيك ، وأنا من وراء فلان أى فى طلبــه وسأصل إليه . وقال النحاس : فى قولــه : ﴿ مِن وَرَائِهِ جَهَنَّمُ ﴾ أى من أمامه ، وليس من الأضداد ، ولكنه من توارى ، أى استتر .

.. وقال عند تفسيره لآية سورة الكــــهف : و "وراء" أصلــها بمعنى خلف فقال بعض المفسرين : إنه كان خلفهم وكان رجوعــــهم عليه ، والأكثر على أن معنى "وراء" هنا أمام"[1].

وقال أبوحيان ــ رحمه الله ــ عند تفسيره لآية سورة ســيدنا إبراهيم عليه السلام : "من ورائه" قال أبو عبيدة وابن الأنبــارى : أى من بعده ... وقال أبو عبيدة أيضا وقطرب والطبرى وجماعــة (مــن ورائه) أى من أمامه، وهو معنى قول الزمخشرى من بيــن يديــه .. ووراء من الأضداد قاله أبو عبيدة والأزهـــرى وقيــل: ليــس مــن الأضداد، وقال ثعلب: اسم لما توارى عنك سواء كان أمامك أم خلفــك وقيل : معنى من خلفه ، أى فى طلبه كما تقول : الأمر من ورائــك : أى سوف يأتيك ...

وقال عند تفسيره لآية ســـورة الكــهف : " وقــرأ الجمـــهور "وراءهم" وهو لفظ يطلق على الخلف وعلى الأمــــام، ومعنــاه هنــا أمامهم ، وكذا قرأ ابن عباس وابن جبير ، وكــون وراءهــم بمعنـــى

(١) تفسير القرطبى جــ٥ صــ٣٦٨٨ وجــ٦ صــ٤٢٠٣ .

أمامهم قول قتادة وأبى عبيد وابن السكيت والزجاج ، ولا خلاف عند أهل اللغة أن "وراء" يجوز بمعنى قدام"[1].

---

(١) البحر المحيط ج٥ ص٤٠١،٤٠٢وج٦ ص١٤٥، وأرى أن فيما نقلته كفاية فى الاستدلال علىأن"الوراء"يأتى بمعنى الأمام والقدام عند المفسرين

ولا خلاف عند أهل اللغة أن "وراء" يأتى بمعنى قدام وأمام كما ذكر أبوحيان • وبالرجوع إلى كتب اللغة رأيت أن علماء اللغة نصوا على ذلك . تراجع المادة فى المفردات واللسان على سبيل المثال، وهذا أمر مقرر عند أهل اللغة •

وتداول المفسرون مجيئها بمعنى الأمام والقدام ورأيت فيما كتبوه إخلاصا واضحا وجهدا كبيرا فى محاولة التعرف على معنى تلك اللفظة ولم ينكر اللاحق منهم جهد السابق فى هذا الشأن •

ويبدو واضحا لمن تأمل كلامهم أن هذا اللفظ أخذ منهم جهدا كبيرا جدا ، يشعر به كل قارئ لهم . خاصة فى التعرف على مكانة الكلمة بالنسبة إلى الأضداد أو المشترك اللفظى •

ودقق فى القضية من المتأخرين العلامة الطاهر بن عاشور — رحمه الله — واقترب كثيرا من أساس القضية وسبب كثرة الكلام حولها فقال: "وبعض المفسرين فسروا"وراءهم ملك"بمعنى أمامهم ملك فتوهم بعض مدونى اللغة أن"وراء"من أسماء الأضداد.وأنكره الفراء وقال:لا يجوز أن تقول للذى بين يديك هو وراءك وإنما يجوز ذلك فى المواقيت من الليالى . تقول: وراءك برد شديد وبين يديك برد شديد . يعنى أن ذلك على المجاز . قال الزجاج : وليس من الأضداد كما زعم بعض أهل اللغة " التحرير والتنوير جـ٨ صـ١٢ •

ومما لا شك فيه أن لكل مفسر جهدا طيبا فى هذا الشأن ولكن مجئ كلمة تحتمل المعنى وضده فى مقام واحد فى سياق واحد، يحتاج منا إلى تحقيق مخلص فى هذا الشأن وهذا ما سوف نحاول السير فيه وبالله التوفيق•

بصيرة ابن عطية وتحقيقه الجيد فى القضية

قبل أن أناقش آراء المفسرين فى "الوراء" وقولهم : إن الوراء يأتى بمعنى القدام والأمام ، أريد أن أسجل كلاما طيبا للإمام ابن عطية ـ سقى الله قبره سحائب الغفران ـ فقد وقع كلامه على قلبى وعقلى موقعا عظيم الأثر .

فالله يعلم كم عانيت فى التعرف على معنى "الوراء"، المعنى الدقيق، الذى أخذ من علماء اللغة والمفسرين جهدا كبيرا جدا يشعر به كل من راجع كتبهم وتأمل فكرهم .

ووقع فى قلبى شىء أرشدنى الله إليه، حين أطلت التأمل فى المعنى المعجمى للكلمة "وراء" ثم مراجعة مواقعها فى القرآن الكريم مهتديا بما يرشد إليه السياق والمقام ، ثم قرأت ما شاء الله لى أن أقرأ فى كتب اللغة والتفسير، فأسرع كلام ابن عطية إلى قلبى،وأحل فيه،ونال منى كل الإعجاب؛لأنه ـ كما قلت سابقا ـ قد وافق شيئا هدانى الله إليه .

فحمدت الله على نعمة التوفيق لنا جميعا ، وكنت قد سعدت كثيرا بالأمانة العلمية التى تمتع بها سلفنا الصالح ـ رحمهم الله جميعا ـ فالإمام القرطبى نقل كلام بن عطية ، وكذلك نقله الإمام أبوحيان الأندلسى وحين ينقل العلماء الكبار عن بعضهم فى أمر ما ثم لا يدفع الناقل كلام المنقول عنه، فعلينا أن نولى ذلك اهتماما خاصا، وبخاصة فى القضايا الدقيقة التى أطال العلماء فيها الحديث، قلت إن كلا العالمين نقل عن الإمام، ومن أراد زيادة فى السعادة فليرجع إلى نقلهما وينظر إلى أمانتهما ودقتهما فى النقل عن إمامهما .

وإليك كلام القاضى بن عطية الأندلسى ـ رحمه الله ـ " وقوله: ﴿وَكَانَ وَرَاءهُم مَّلِكٌ﴾ قال قوم معناه أمامهم ، وقالوا: وراء من الأضداد ، وقرأ ابن جبير وابن عباس : وكان أمامهم ملك يأخذ

كل سفينة صحيحة، وقرأ عثمان بن عفان وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة صالحة . قال القاضى أبو محمد: وقوله : "وراءهم" هو عندى على بابه؛ وذلك أن هذه الألفاظ إنما تجئ مراعا بها الزمن ، وذلك أن الحادث المقدم الوجود هو الأمام، وبين اليد لما يأتى بعده فى الزمن ، والذى يأتى بعد هو الوراء وهو ما خلف ، وذلك بخلاف ما يظهر بادى الرأى ٠

وتأمل هذه الألفاظ فى مواضعها حيث وردت تجدها تطرد فهذه الآية معناها: أن هؤلاء وعملهم وسعيهم يأتى بعده فى الزمن غصب هذا الملك . ومن قرأ أمامهم ، أراد فى المكان ، أى أنهم كانوا يسيرون إلى بلده، وقوله تعالى فى التوراة والإنجيل إنها بين يدى القرآن ، مطرد على ما قلناه فى الزمن ، وقوله : ﴿مِن وَرَائِهِمْ جَهَنَّمُ﴾ [الجاثية / ١٠] مطرد كما قلنا مراعاة الزمن ... وتأمل هذه المقالة فإنها مريحة من شغب هذه الألفاظ ، ووقع لقتادة فى كتاب الطبرى : ﴿ وَكَانَ وَرَاءهُم مَّلِكٌ ﴾ قال قتادة: أمامهم، ألا ترى أنه يقول: ﴿مِن وَرَائِهِمْ جَهَنَّمُ ﴾ وهى بين أيديهم، وهذا القول غير مستقيم وهذه هى العجمة التى كان الحسن بن أبى الحسن يضج منها قاله الزجاج، ويجوز أن كان رجوعهم فى طريقهم على الغاصب فكان وراءهم حقيقة "أهـ[١].

ويبدو واضحا أن فهم "الوراء" على بابها، أمر استقر عند ابن عطية والذى يدل على ذلك أنه دافع عنه وكرره أكثر من مرة فى كتابه، ويخيل إلى القارئ أن ابن عطية سجل رأيه فى كتاب فهو ينقل منه!!

(١) المحرر الوجيز فى تفسير الكتاب العزيز جـ ١٠ صـ ٤٣٥ ، ٤٣٦

فقد قال عند تفسيره لآية سورة سيدنا إبراهيم عليه السلام :
"وقوله : "من ورائهم" ذكر الطبرى وغيره من المفسرين أن معناه من أمامه وعلى ذلك حملوا قوله تعالى : ﴿وَكَانَ وَرَاءهُم مَّلِكٌ ﴾ وليس الأمر كما ذكر . و"الوراء" هنا على بابه ، أى هو ما يأتى بعد فى الزمان، وذلك أن التقدير فى هذه الحوادث بالأمام والوراء إنما هو بالزمان وماتقدم فهو أمام ، وهو بين اليد كما تقول فى التوراة والإنجيل إنها بين يدى القرآن ، والقرآن وراءهما على هذا ، وما تأخر فى الزمان فهو وراء المتقدم، ومنه قولهم لولد الولد الوراء، وهذا الجبار العنيد وجوده وكفره وأعماله فى وقت ما ثم بعد ذلك فى الزمان يأتيه أمر جهنم.

قال القاضى أبو محمد : وتلخيص هذا أن يشبه الزمان بطريق تأتى الحوادث من جهته الواحدة متتابعة، فما تقدم فهو أمام وما تأخر فهو وراء المتقدم وكذلك قوله : ﴿وَكَانَ وَرَاءهُم مَّلِكٌ ﴾ أى غصبه وتغلبه يأتى بعد حذرهم وتخوفهم"[1].

أرأيت ثبات القضية فى فكر بن عطية ؟! إنه وضحها جيدا ودافع عنها ومثل لها بما يوضحها ، وأمر بتأملها ثم هو يرى أن فهم "الوراء" على غير بابها أى على مجيئها بمعنى الأمام ، إنما يدل على العجمة وعدم فهم المراد ، وهذا ما كان يضج منه العلماء ومن تأمل هذه المقالة استراح من شغب هذه الألفاظ على حد قوله .

والباحث يدرك أن كلام العلماء وما يصدر عنهم من ألفاظ يدل على صعوبة القضية أو يسرها عندهم. تأمل أنت قول ابن عطية : "شغب هذه الألفاظ " "يضج منها" لتدرك مدى ما عاناه العلماء فى هذا الشأن.

---

(١) المحرر الوجيز جـ١٩ صـ٧٢ وما بعدها.

وإن كان القرطبى يرى أن ابن عطية مسبوق بهذا، سبقه إليه ابن عرفة كما سبقه القشيرى ، وإن كان أبوحيان يرى أن ما ذكره ابن عطية كلام فيه تكثير وكأنه ـ أى ابن عطية ـ ينظر إلى كلام الفراء فى هذا الشأن ، فسيبقى تقديرنا وإعجابنا بابن عطية راسخا لا يتحول؛ لإحساسنا أنه فهم الأمر وتذوق السر وفرق كبير بين إشارات الفراء وابن عرفة والقشيرى وبين ما وضحه ابن عطية[1] .

(١) يراجع تفسير القرطبى جـ٦ صـ٤٢٠٤ والبحر المحيط جـ٦ صـ١٤٦ ولسان العرب جـ٦ صـ٤٨٠٧ .

التحقيق فى هذا الشأن

بعد أن قدمنا معانى "الخلف" و"الوراء" عند أئمة اللغة والمفسرين وبعد أن ذكرنا رأى ابن عطية فى "الوراء" وقبل أن نذكر خلاصة ما يسجله الباحث هنا ، أريد أن أوضح أن "الوراء" فى الآيات الكريمة[1] التى يرى فريق من المفسرين وأئمة اللغة أنها بمعنى الأمام والقدام ، أرى أن "الوراء" فى هذه الآيات على بابها كما ذكر الإمام ابن عطية.

والإمام ابن عطية انتصر لرأيه بدلالة الزمن،أى إن الأحداث التى نطقت بها الآيات جاءت بعد فى الزمن،فبعد عمل وسعى المساكين يأتى غضب الملك وبعد عمل الكافر وفجوره يأتى أمر جهنم .. الخ.

إذا كان ابن عطية انتصر لرأيه بذلك ففى طبيعة الكلمة ودلالتها اللغوية ما يدل على أن الوراء باق على بابه .

أليس من طبيعة الكلمة وحقيقتها دلالتها على الخفاء والستر وهذا واضح جدا كما سبق نقله ومن أدلة ذلك قوله تعالى: ﴿حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ﴾ [ص / ٣٢] وقوله : ﴿قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْءَاتِكُمْ﴾ [الأعراف / ٢٦] ، وما روى أن النبى ﷺ كان إذا أراد غزوا ورى بغيره[2].

فالخفاء والستر واضح جدا فى دلالتها المعجمية.

وإذا استعنا بدلالة الوراء على الخفاء والستر استطعنا أن نقول إنها باقية على بابها فى كل المواقع التى رأى بعضهم أنها للأمام فيها.

---

(١) أقصد بها قوله تعالى : " من ورائه جهنم" [إبراهيم/ ١٦] وقوله : "وكان وراءهم ملك" [الكهف/ ٧٩] وقوله : "أو من وراء جدر" [الحشر/ ١٤] ومثلها من الآيات التى ذكروا أنها بمعنى الأمام .

(٢) تقدم تحقيق الحديث الشريف وتوضيح " ورى " عند العلماء .

وتوضيح ذلك فى الآيات كما يلى :

ـ فى قوله تعالى : ﴿وَاسْتَفْتَحُواْ وَخَابَ كُلُّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ ۝ مِّن وَرَآئِهِ جَهَنَّمُ وَيُسْقَى مِن مَّاءٍ صَدِيدٍ﴾ [إبراهيم : ١٥، ١٦] تهديد ووعيد لكل جبار عنيد بما يلاقيه فى يوم الوعيد .

لكن هل فى عقل الكافر العنيد لقاء الله؟ هل فى عقله وقوع العذاب؟ هل هو مؤمن باليوم الآخر وما سوف يقع فيه؟! إذا استحضرنا هذه التساؤلات كلها ومثلها فسيبدو لنا واضحا السر البلاغى العميق فى المجئ بالوراء هنا .

إن الآخرة فى بعد تام عنه ، بل هى متوارية أصلا عن عقله ، وليس فى قلبه من أمرها شئ إنه كفر بيوم يجعل الولدان شيبا .

فالوراء هنا أمر استدعاه المقام ، ولا يقوم غيره مقامه .

فقول بعضهم : إن الوراء هنا معناه الأمام لا يناسب السياق والمقام لأن كل هذه الأشياء ليست فى حسبانه لتكون أمامه ومستعدا لها إن الأمام والقدام لها اعتبارات معينة تخالف الوراء تماما فلا يصح هنا أن نقول إن الوراء معناه الأمام .

إن استعمال القرآن الكريم للكلمة له دلائل خاصة وأسرار عميقة تتطلب دوام البحث عنها . أسأل الله أن يرشدنا إلى مراده فيها .

وفى قوله تعالى : ﴿أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا﴾ [الكهف / ٧٩] نرى أن التعبير بالوراء فى جانب الحديث عن المساكين يثير الشفقة من حال المساكين والتعجب من قرار الملك . إن الملك حين أصدر قراره بأخذ كل سفينة صالحة غصبا لم يرع حاجة المساكين الذين يعملون فى البحر ، ولم يقف على ما يناسب

حالهم . فالمجئ بالوراء هنا فيه بيان لغفلة الملك عن أمرهـم ، بـل عن الصواب أصلا.

كما أن "الوراء" فيه مناسبة للسياق والمقام من جهـة أخـرى فأولئك المساكين كانوا فى غفلة عن قرار الملك فـهم يعملـون فـى البحر ولا دراية لهم بما يجرى من حولهم .

يقول القرطبى ـ رحمه الله ـ : " والقوم ما كـانوا عـالمين بخبر الملك فأخبر الله تعالى الخضر حتى عيب السفينة"[1].

ويلوح فى النظم سر آخر استدعى التعبير بـالوراء وهـو أن ظلم الملك وعتوه وجبروته كان بعيدا عن النيل منهم فهو "وراءهـم" فى بعد عنهم ولن يصل إليهم ، لأن الله الحفيظ المدافع عن عباده هـو الحامى لهم ، ولهذا أرسل لهم الخضر لينقذهم من ذلك البلاء . وقـد قيل: إن الخضر عاد لهم وأصلح لهم سفينتهم وأوقفهم على حقيقـة الأمر[2].

فالمجئ بالوراء هنا له دلائل خاصة، ومناسـبة لمقـام الآيـة وسياقها، ولو جاء لفظ غيره لما أدى ما أداه ، فكيـف نقـول: إنـه بمعنى الأمام؟!!

ـ أما قوله تعالى : ﴿لأَنتُمْ أَشَدُّ رَهْبَةً فِي صُدُورِهِم مِّنَ اللَّهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لا يَفْقَهُونَ ۝ لَا يُقَاتِلُونَكُمْ جَمِيعًا إِلا فِي قُرًى مُّحَصَّنَةٍ أَوْ مِن وَرَاء جُدُرٍ بَأْسُهُمْ بَيْنَهُمْ شَدِيدٌ تَحْسَبُهُمْ جَمِيعًا وَقُلُوبُهُمْ شَتَّى ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لا يَعْقِلُونَ﴾ [الحشر / ١٣، ١٤] .

---

(١) تفسير القرطبى جـ٦ صـ٤٢٠٤ وقد أشار إلـى غفلتـهم عمـا حولهم الطاهر بن عاشور فى تفسيره يراجـع التحريـر والتنويـر ج١٣ ص٢١٠

(٢) راجع روح المعانى جـ١٥ صـ٣٣٣ .

ففيه دلالة واضحة على مدى ما وصل إليه المنافقون واليهود من الخوف والجبن من ملاقاة جند الله العزيز .

يقول الزمخشرى ــ رحمه الله ــ : " ﴿فِي قُرًى مُّحَصَّنَةٍ﴾ بالخنادق والدروب ، ﴿أَوْ مِن وَرَاءِ جُدُرٍ﴾ دون أن يصحروا لكم ويبارزوكم؛ لقذف الله الرعب فى قلوبهم وأن تأييد الله تعالى ونصرته معكم .. ﴿بَأْسُهُمْ بَيْنَهُمْ شَدِيدٌ﴾ يعنى أن البأس الشديد الذى يوصفون به إنما هو بينهم إذا اقتتلوا، ولو قاتلوكم لم يبق لهم ذلك البأس والشدة؛ لأن الشجاع يجبن والعزيز يذل عند محاربة الله ورسوله" أهـ[١].

فالوراء إذا هو المناسب للسياق والمقام ، فمقاتلتهم لا تكون بارزة أمام الجدر بل هم فى خفاء وستر وخوف من الجند المخلصين لربهم، فهل نقول بعد ذلك الجو المشحون بالرعب إنهم أمام جدر؟! إن الدلالة اللغوية للوراء كشفت عن السر وراء اختيارها فى المواقع التى وردت فيها . وفيما ذكرته كفاية فى توضيح ذلك[٢].

---

(١) الكشاف جـ٤ صـ٨٣ .

(٢) ما ذكرته هنا صالح لتطبيقه على مواقع أخرى مثل : "من ورائهم جهنم" [الجاثية/ ١٠] وقوله : "ويذرون وراءهم يوما ثقيلا" [الإنسان/ ٢٧] فجهنم واليوم الثقيل فى ستر وبعد تام وخفاء عن أولئك الكافرين المعاندين لدين الحق .

خلاصة ما تقدم فى "الخلف" و "الوراء"

بعد أن قدمنا معانى "الخلف" و"الوراء" عند أئمة اللغة والمفسرين نشير بإيجاز إلى ما يمكن تحصيله مما تقدم :

أولا : "الخلف" : للخلف مقامات معينة لا يقوم لفظ من الألفاظ مقامه فيها ، ولا يؤدى ما يؤديه فى تلك المقامات وهى:

١ - ما يكون فيه مخالفة : وهذا واضح من أصل دلالتها، فقد ذكروا أن الخلف والخلفة والخلاف لما فيه مخالفة .

وتقدم بيان ذلك بإيضاح ، ونقلنا بيت زهير :

بها العين والآرام يمشين خلفة ...

وذكرنا كلام ابن الأنبارى وتعليقه على البيت . كما تقدم كلام اللحيانى والكسائى وقول العرب: نتاج فلان خلفة .

٢ - كما أنه يأتى فى الأحداث القريبة فى الزمن ، وهذا من أصل دلالتها أيضا .

فقد ذكروا أن الخلافة النيابة عن الغير إما لغيبته وإما لموته وإما لعجزه وإما لتشريف المستخلف. وقرب الزمن واضح جدا هنا .

والذى يدل على التعاقب فى الزمن قوله تعالى : ﴿وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ خِلْفَةً لِّمَنْ أَرَادَ أَن يَذَّكَّرَ أَوْ أَرَادَ شُكُورًا﴾ [الفرقان/ ٦٢] فقد ذكر أئمة التفسير فى الخلفة فى الآية وجهين[1] :

الأول : أن يخلف أحدهما الآخر ويأتى خلفه ، فالخلفة اسم لما يخلف غيره ويأتى عقبه .

---

(١) يراجع معنى "خلفة" فى الكشاف جـ٣ صـ١٠٣ ومفاتيح الغيب جـ١٢ صـ٨٣ وتفسير القرطبى جـ٧ صـ٤٩٤٢ والبحر المحيط جـ٦ صـ٤٦٨ وتفسير ابن كثير جـ٣ صـ٣٢٤ وروح المعانى جـ١٩ صـ٤٢ والتحرير والتنوير جـ١٩ صـ٦٥ فالخلفة فى الآية تحتمل التعاقب كما تحتمل الاختلاف .

الثانى : أن الخلفة من الاختلاف ، أى هذا أبيض وهذا أسـود وهذا طويل وهذا قصير . ويرى الإمام الفخر الـرازى وكـذا الإمـام القرطبى أن الوجه الأول هو الأقوى والأقرب .

وتقدم ما نقلناه من كتب اللغة ، وأنهم يقولون: خلـف فـلان فلانا أى قام بالأمر عنه إما معه وإما بعده . فالذى يقوم بالأمر عـن غيره لا يتوانى ، كما أن الليل والنهار يتعاقبان بلا توانى كما يبصـر ذلك عموم الخلق .

ومن تأمل مواقع الخلف فى القرآن الكريم ، أدرك ـ بتوفيـق الله ـ أنها وردت دالة على الوجهين السابقين . نعم قد يحتاج الأمـر فى كثير من المواقع إلى دقة البحث ومراجعة النظر وطول التأمل .

ثانيا : " **الوراء** " : أما الوراء فله مقامات غير تلك التى يـأتى فيها الخلف ، ومقامات الوراء هى :

١ - ما يكون فيه خفاء وستر ، وهذا المعنـى واضـح مـن أصل دلالة الوراء ، ونقلنا من كلام أئمة اللغة ما يؤيد ذلك .

وقد ذكروا مـن أمثلـة ذلـك قولـه تعـالى:﴿ حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ﴾ [ص/٣٢]وقوله تعالى: ﴿قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْءَاتِكُمْ﴾[الأعراف/٢٦]

وما ورد فى الحديث أن النبى ﷺ كـان إذا أراد غـزوة ورى بغيرها والخفاء والستر واضح جدا كما ذكروا .

٢ - ما يكون فيه بعد وتراخى فى الزمن . وهذا أيضا واضح من أصل دلالة الكلمة، فقد ذكر اللغويون أن الوراء: ولد الولد . ونقل الزمخشرى عند تفسيره لقوله تعـالى : ﴿وَامْرَأَتُهُ قَآئِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَقَ وَمِن وَرَاء إِسْحَقَ يَعْقُوبَ﴾ [هود/ ٧١] نقل عـن الشعبى "أنه قيل له:أهذا ابنك؟فقال نعم من الوراء وكان ولد ولده"(١) .

---

(١) الكشاف جـ٢ صـ٢٢٥ .

ومن معلوم أن ولد الولد يأتى بعد الولد فى الزمن الطويل ٠

وقد ذكر القرطبى ــ رحمه الله ــ أن المجئ بالوراء فى قوله تعالى: ﴿وَمِن وَرَاءِ إِسْحَقَ يَعْقُوبَ﴾ فيه بشارة لها بأن ترى ولد ولدها[١] ٠

وقد علل أبو حيان ــ رحمه الله ــ لذكر يعقوب دون غيره من أولاد إسحاق بقوله : " لأنها رأته ولم تر غيره"[٢] ٠

وقد ذكر الألوسى ــ رحمه الله ــ أن البشارة حصلت لها وسعدت بوقوعها سواء أكانت البشارة معيشتها حتى ترى ولد ولدها أم مجرد إخبارها أن يولد لولدها ولد[٣] ٠

ويلوح لى أن فى التسمية بإسحاق ويعقوب إشارة إلى رؤيتها لولدها ولولد ولدها؛ لأن التسمية لا تكون إلا بعد الولادة ورؤية المولود وتحقق حياته ، كما هو معهود فى دنيا الناس . ولعل فى هذا ما يؤيد أنها رأت ولد ولدها ، والله تعالى فعال لما يريد ، وهو قدير . وسبحان العليم بأسرار هذا القرآن ٠

وهذا كله يؤيد ويؤكد أن الوراء يأتى فيما فيه التراخى والبعد الزمنى ٠

وبهذا يتضح لنا أن ابن عطية ــ سقى الله قبره سحائب الغفران ــ كان موفقا فى الفهم غاية التوفيق حين ذكر أن الوراء على بابها، وليست بمعنى القدام والأمام ، واستدل على رأيه هذا بأن التقدير فى هذه الحوادث بالأمام والوراء إنما هو باعتبار الزمان ، فما تقدم فى الزمان فهو أمام وما تأخر فهو وراء[٤] ٠

---

(١) يراجع تفسير القرطبى جـ٤ صـ٣٣٨٧ ٠

(٢) البحر المحيط جـ٥ صـ٢٤٤ ٠

(٣) يراجع بيان ذلك فى روح المعانى جـ٦ صـ٢٩٦ ٠

(٤) نقلنا فيما تقدم رأى ابن عطية بما يغنى عن إعادته هنا . فليراجع فى موقعه فى البحث ٠

كان هذا العالم قد فتح له باب عظيم من أبواب التوفيق ، لـــم أقف عليه ــ فيما قرأت ــ عند غيره ، إلا أنه ــ رحمـــه الله ــ لـم يشر إلى القرب أو البعد فى الزمن ٠

وعسى أن يكون فهمى لمجئ الوراء فى الزمن البعيد خاصـــة فهما موفقا موافقا لمراد الله ، غير خارج عنه ٠

وأسأل الله أن يمن علينا جميعا بتوفيقـــه وهـــداه، وأن يمتـــع المؤمنين فى زمانهم هذا وفيما يستقبل من أزمان بما كان يتمتع بـــه سلف هذه الأمة من فهم كتاب الله والعمل به ٠

الإعجاز القرآنى فى اختيار الكلمات والفروق الدقيقة بين مواقع الخلف والوراء[1]

ذكرت فيما سبق أن لكل من الخلف والوراء خصائص معينة وبسبب تلك الخصائص التى تميز بها كل لفظ لا يصح وقوع أحدهما موقع الآخر فى النظم الدقيق .

ونعيش الآن مع النظم القرآنى ، متأملين السياق والمقام ومستعينين بعون الله وهدايته ثم بما فتح الله به على أهل البصيرة فى كتاب الله ، لنرى بعض الخصائص التى استدعت لفظا دون آخر وعلاقة ذلك بمقامه وسياقه .

فى قوله تعالى : ﴿فَجَعَلْنَاهَا نَكَالاً لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهَا وَمَا خَلْفَهَا وَمَوْعِظَةً لِّلْمُتَّقِينَ﴾ [البقرة : ٦٦] إشارة إلى العقوبة التى حلت ببنى إسرائيل ، عقوبة المسخ المذكورة فى الآية السابقة[2] .

جعل الله تعالى تلك العقوبة عبرة ، تمنع وتردع غيرهم أن يفعل فعلهم[3] .

وذكر المفسرون فى قوله تعالى : ﴿ لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهَا وَمَا خَلْفَهَا ﴾ أقوالا كثيرة نقل منها أبو حيان فى البحر أحد عشر قولا ، ولعل أقربها للصواب والله أعلم بمراده ـ أن ﴿ لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهَا ﴾ لمعاصريهم الذين شاهدوا تلك العقوبة ﴿ وَمَا خَلْفَهَا ﴾ لمن جاء بعدهم

---

(١) سأبدأ بدراسة مواقع "الخلف" للتعرف على المناسبة بين اللفظ ومقامه ولإبراز ما يمكن الاهتداء إليه من خصائص الكلمة .

(٢) وهى قوله تعالى : "ولقد علمتم الذين اعتدوا منكم فى السبت فقلنا لهم كونوا قردة خاسئين " [البقرة ٦٥] .

(٣) النكال : اسم لما جعلته نكالا لغيره ، إذا رآه خاف أن يعمل عمله . والنكل بالكسر القيد الشديد من أى شئ كان . فكانت العقوبة لهم مانعة لغيرهم كالقيد الذى يمنع .
تراجع المادة فى المفردات واللسان .

. وهذا مروى عن مجاهد عن ابن عباس واختاره النحاس، قال: وهو أشبه بالمعنى(١).

ويرى المتأمل فى هذه الآية الكريمة الدقة فى اختيار "الخلف" فى هذا الموقع دون الوراء، لأن الاعتبار والوعظ بعقوبة ما ، إما تكون للمشاهدين للحدث أو القريبين له فى الزمان . أما المتأخرون عنه فى الزمن الطويل فيصيبهم ما يصيبهم من الغفلة والنسيان ولا يقع منهم التأثير الذى يعيشه من يرى الحادثة تقع .

فالناس يعلمون ما أصاب قوم نوح وما أصاب قوم عاد وما حل بفرعون وجنوده وما وقع لقارون...إلى غير ذلك من الدمار والهلاك الذى صبح المجرمين ، لكن هل أثره على الناس اليوم كالذى رآه؟!

فلأجل هذا جاء "الخلف" دون "الوراء" ، والذى يقوى هذا الفهم ويؤكده أن الله حدد فى الآية النكال بما بين اليد والخلف وترك وعظ المتقين بلا تحديد ؛ لأن المتقين لا يحتاجون إلى رادع يردعهم ونكال يقيدهم بحادثة ما فى زمن ما بل هم فى معية الله حاضرة عقولهم نقية قلوبهم آتاهم الله تقواهم وهذه معانى لطيفة فى كتاب الله يكشف عنها نظمه الشريف (٢) .

وفى قوله تعالى : ﴿يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ﴾ [البقرة/ ٢٥٥] أقوال كثيرة للمفسرين منها: أن ﴿مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ﴾ ما أظهروه و ﴿وَمَا خَلْفَهُمْ﴾ ما كتموه(٣).

---

(١) تراجع الأقوال فى الكشاف ج ١ ص ٧٣ ومفاتيح الغيب ج٢ص١٥٧ تفسير القرطبى ج١ ص٤٨٠ والبحر المحيط ج١ ص٤١٠ وروح المعانى ج١ ص٢٨٤ .

(٢) قلنا فيما سبق : إن "الخلف" يدل على المخالفة والقرب الزمنى، وسأمضى فى بيان دلالته على القرب الزمنى؛ لدقة ذلك ، أما دلالته على المخالفة فأمر واضح يراه كل من تأمل المواقع . فما بين اليد يخالف ما فى الخلف والليل يخالف النهار ...... الخ

(٣) صاحب هذا الرأى هو الماوردى وكأنه أخذ مما يدل عليه ظاهر اللغة فما بين اليد ظاهر ومكشوف فجعل للأقوال والأعمال

وقيل : ﴿ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ ﴾ الحاضر من أفعالهم وأحوالهم و﴿وَمَا خَلْفَهُمْ ﴾ ما سيكون .

وبعد أن ذكر الإمام أبوحيان الآراء والأقوال فى الآية معزوة إلى أصحابها قال عقبها : " والذى يظهر أن هذا كناية عن إحاطة علمه تعالى بسائر المخلوقات ، من جميع الجهات وكنى بهاتين الجهتين عن سائر جهات من أحاط علمه به كما تقول ضرب زيد الظهر والبطن ، وأنت تعنى بذلك جميع جسده ، واستعيرت الجهات لأحوال المعلومات فالمعنى: أنه تعالى عالم بسائر أحوال المخلوقات ، لا يعزب عنه شئ . فلا يراد بما بين الأيدى ، ولا بما خلفهم شئ معين كما ذهبوا إليه"[1].

والدقة واضحة فى المجئ بالخلف هنا، لأنه الأنسب فى مقام العلم والمحاسبة ودقة المراقبة ، فالله تعالى يعلم جميع أحوالهم ، ما ظهر وما خفى من أعمالهم ، ما تقدم منها وما تأخر فى عموم الأزمان .

ولا تتركهم ملائكة الله بدون تسجيل الأعمال، ولو جاء "الوراء" هنا لما أدى ذلك كله ، كما هو واضح ؛ لأن الوراء كما ذكرنا يدل على الخفاء والستر والتراخى الزمنى وهذا كله غير مراد هنا ، بل الانكشاف والوضوح ومتابعة المراقبة وحضورها هو اللازم فى هذا المقام . وسبحان العليم بأسرار كتابه .

وفى قوله تعالى : ﴿فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللّهُ مِن فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُواْ بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلاَّ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ [آل عمران / ١٧٠] ترى لطيفة بلاغية فى وقوع

الظاهرة، أما الخلف فيخالف ذلك فيكون مستورا وخافيا ليطلق على ما كتموه وستروه . يراجع البحر المحيط جـ٢ صـ٢٨٩ .

(١) البحر المحيط جـ٢ صـ٢٨٩ .

الخلف هنا، فهو المناسب للبشارة وسرعة حصول داعيها، وفيه دلالة على الحرص على الشهادة فى سبيل الله والإسراع إليها ، ولو جاء الوراء لدل على التوانى وبطء الحصول وهو غير مراد هنا"[1].

وفى قوله تعالى : ﴿وَلْيَخْشَ الَّذِينَ لَوْ تَرَكُواْ مِنْ خَلْفِهِمْ ذُرِّيَّةً ضِعَافًا خَافُواْ عَلَيْهِمْ﴾ [النساء/ ٩] استمالة للعباد إلى طاعة الله، بتذكيرهم بأمر يثير شفقتهم ، فمن المعلوم أن الذى له ذرية ضعفاء يكون أشد إشفاقا وخوفا عليهم من كل مكروه يصيبهم، فهو حريص غاية الحرص على الاعتناء بهم وإسعادهم ، فإذا أصابه الكبر فهو أشد حرصا وأكثر خوفا، فإذا شارف على تركهم والرحيل إلى الدار الآخرة وأيقن أنه هالك وأنه تاركهم إلى ما يعلم من قلة جهدهم وانقطاع حيلهم، تعلق القلب بهم ولم يرحل عنهم إلى غيرهم ٠

فجاء "الخلف" لهذه الاعتبارات ولو جاء "الوراء" هنا لما صلح بل لأفسد المراد ، لأن الوراء ــ كما قلنا سابقا ــ فيه خفاء وستر وبعد وكل هذا ليس مرادا هنا؛ لأن الذرية حاضرة فى القلب وهو قد شارف على الترك وأقبل على الموت ، فالآية الكريمة تبرز طبيعة نفسية من التعلق بالذرية ٠

وهذا يختلف تماما عن التعبير "بالوراء" فى قوله تعالى : ﴿وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَائِي﴾ [مريم / ٥] فسيدنا زكريا عليه السلام لم يكن له ولد ، وقد أصابه من الكبر والضعف ما حكاه

---

(١) وردت الآية فى سياق الحديث عمن قتلوا فى سبيل الله وجاء بعدها : "يستبشرون بنعمة من الله وفضل .. " [آل عمران/ ١٧١] ويلاحظ فى السياق تكرار البشرى والمجئ بألفاظ الفرح ، الفضل ــ عدم الخوف وعدم الحزن . نعمة الله . وهذا يدل على سعادتهم بالجهاد فى سبيل الله فى الدنيا وسعادتهم بالجزاء بعد ذلك ، وفهم الطاهر بن عاشور أن فى الآية بشارة لأصحاب أحد الأحياء بأنهم لا تلحقهم نكبة بعد ذلك" التحرير والتنوير جـ٣ صـ١٦٦ ٠

القرآن عنه في قوله : ﴿إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ [مريم / ٤] وسيدنا زكريا كان نبيا يحمل شريعة الله إلى أهل الأرض وهو حريص على حمايتها ويطمع في بقائها في نسل صالح يرثه ويرث من آل يعقوب ، ثم هو حريص على أن تطول في نسله تبقى وتمتد وتتواصل ، فقال : ﴿خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَائِي﴾ دون من خلفي لهذا الغرض الذى ذكرناه، ثم فيه إشارة أخرى وهى لما عهد من طبيعة البشر من الغفلة والنسيان حين يتقادم عهدها بدعوة الأنبياء ، فلو مات ولم يخلفه نبى ومضى الأمر على ذلك لحدث ما يخشاه كل نبى على قومه، فلأجل هذا كان التعبير بالوراء قد وقع موقعا غاية فى الحسن والبلاغة . ففيه إشارة إلى طبيعة البشر وطلب ما يصلح حالهم(١).

وفى قوله تعالى:﴿ثُمَّ لآتِيَنَّهُم مِّن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ وَعَنْ أَيْمَانِهِمْ وَعَن شَمَآئِلِهِمْ وَلاَ تَجِدُ أَكْثَرَهُمْ شَاكِرِينَ﴾ [الأعراف/١٧] .

تمثيل لإغواء الشيطان لهم " والمراد لأسولن لهم ولأضلنهم بقدر الإمكان إلا أنه شبه حال تسويله ووسوسته لهم كذلك بحال إتيان العدو لمن يعاديه من أى جهة أمكنته ، ولذا لم يذكر الفوق والتحت إذ لا إتيان منهما فالكلام من باب الاستعارة التمثيلية"(٢).

---

(١) ذكر أئمة التفسير كلاما طيبا فى الآية الكريمة ، ولقد فتح الله لفخر الدين الرازى فتوحات عالية فى تفسير الآية وجاء من بعده القرطبى بفهم جيد دل على واسع إطلاعه . يراجع نداء زكريا عليه السلام ربه وسرعة إجابة الله له فى الكشاف جـ٢ صـ٥٠٤ ومفاتيح الغيب جـ١٠ صـ٣٩٧ ، ٤٠٥ وتفسير القرطبى جـ٦ صـ٤٢٤٨ ، ٤٢٥٣ والبحر المحيط جـ٦ صـ١٦٣ ، ١٦٦ وروح المعانى ج٨ صـ٣٨٠، ٣٨٣ والتحرير والتنوير ج٨ ص٦٣ : ٦٨ .

(٢) روح المعانى جـ٤ صـ٣٣٥ .

" وهذا الخبر يدل على أن الشيطان لا يترك جهة من جهات الوسوسة إلا ويلقيها فى القلب"[1].

" وثم فى الآية للترتيب الرتبى، وهو التدرج فى الإخبار إلى خبر أهم ، لأن مضمون الجملة المعطوفة أوقع فى غرض الكلام من مضمون الجملة المعطوف عليها ، لأن الجملة الأولى أفادت الترصد للبشر بالإغواء والجملة المعطوفة عليها أفادت التهجم عليهم بشتى الوسائل"[2].

وذكر الزمخشرى ـ رحمه الله ـ كلاما طيبا فى اختيار "من" مع "بين أيديهم" و"خلفهم" واختيار "عن" مع "أيمانهم وشمائلهم" وذكر أنها لغة تؤخذ ولا تقاس وإنما يفتش عن صحة موقعها فقط ، ثم قال : معنى على يمينه أنه تمكن من جهة اليمين تمكن المستعلى من المستعلى عليه، ومعنى عن يمينه أنه جلس متجافيا عن صاحب اليمين منحرفا عنه غير ملاصق له ، هذا أصل الاستعمال، ثم كثر حتى استعمل فى المتجافى وغيره ، ومثل ذلك قولهم : رميت عن القوس وعلى القوس ومن القوس؛ لأن السهم يبعد عنها ويستعليها إذا وضع على كبدها للرمى ، ويبتدى الرمى منها[3].

وأعجب أبوحيان ـ رحمه الله ـ بكلام الزمخشرى ـ طيب الله ثراه ـ فذكره كاملا وقال عقبه: وهو كلام لا بأس به ثم زاد صاحب البحر المحيط فقال : " وأقول: إنما خص بين الأيدى والخلف بحرف الابتداء الذى هو أمكن فى الإتيان ؛ لأنها أغلب ما يجئ العدو وبسالته فى مواجهة قرنه غير خائف منه ، والخلف من جهة غدر ومخاتلة وجهالة القرن بمن يغتاله ويتطلب غرته وغفلته . وخص الأيمان والشمائل الحرف الذى يدل على المجاوزة ؛ لأنها ليست

---

(١) مفاتيح الغيب جـ٧ صـ٢٣ .
(٢) التحرير والتنوير جـ٥ صـ٤٩ .
(٣) الكشاف بتصرف جـ٢ صـ٥٦ .

بأغلب ما يأتى منها العدو وإنما يتجاوز إتيانه إلى الجهة التى هى أغلب فى ذلك ، وقدمت الأيمان على الشمائل ، لأنها الجهة التى هى القوية فى ملاقاة العدو ، وبالأيمان البطش والدفع فالقرن الذى يأتى من جهتها أبسل وأشجع إذ جاء من الجهة التى هى أقوى فى الدفع، والشمائل جهة ليست فى القوة والدفع كالأيمان" أهـ[١].

وهذا الاستحواذ من الشيطان وهذا الحرص على إغواء العباد يستلزم "الخلف" دون "الوراء" لأنها المناسبة للدلالة على الملازمة والسيطرة والاستيلاء ، ولو جاء "الوراء" هنا لدل على أنه تركهم ونسيهم وابتعد عنهم من جهة "الخلف" كيف وهو ليس بتاركهم ؟! أرأيت الدقة القرآنية فى اختيار الكلمة؟!

وفى قوله تعالى : ﴿فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِم مَّنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ﴾ [الأنفال / ٥٧] إرشاد من الله سبحانه إلى رسوله ﷺ بما يجب أن يعامل به أعداء الله الذين ينقضون عهدهم فى كل مرة ، إن ظفرت بهم فى الحرب فافعل بهم فعلا يفرق من خلفهم، ويوقع فى قلوب أتباعهم أشد الخوف ، فأنت إن فعلت ذلك لم يجسر عليك بعدهم أحد ، اعتبارا بهم واتعاظا بحالهم[٢].

ولأن سياسة الحرب تقتضى تأمين الخلف حتى يأمل المحارب تلك الجهة التى هى غاية فى الخطر ، ولأن الله متم نوره، وعالم بمكر أعداء دينه أمر رسوله ﷺ أن يستأصل شأفتهم ، ويقضى على كل مدد يأتيهم، بل ويكون ما يفعله نكالا لكل الذين يمدونهم بالعتاد والسلاح.

هاهم يا رسول الله أعداء مستورون ، يقفون ضد دعوتك يمدون أعداءك فى الخفاء ، أنت إذا فعلت بأعدائك الدمار والهلاك

---

(١) البحر المحيط جـ٤ صـ٢٧٨ .

(٢) يراجع الكشاف جـ٢صـ١٣٢ والبحر المحيط جـ٤صـ٥٠٤ .

وقتلتهم القتل الذريع فلن يقف لمساندتهم أحد وهذا إرشاد واضح لما يفعله المسلم فى أعداء دينه ٠

وعبر بالخلف هنا دون "الوراء" لأنهم أقرب خطرا على الدعوة وأشد فى مساندة العدو٠

وفى قوله تعالى : ﴿فَالْيَوْمَ نُنَجِّيكَ بِبَدَنِكَ لِتَكُونَ لِمَنْ خَلْفَكَ آيَةً﴾ [يونس/ ٩٢] جاء التعبير بالخلف لبيان أن نجاة بدن فرعون لم تمكث مدة طويلة فى الزمن٠

فقد ذكر أئمة التفسير أن المراد بمن "خلفك" بنو إسرائيل وكان فى أنفسهم أن فرعون أعظم شأنا من أن يغرق، فأغرقه الله تعالى ، ثم طرحه الموج على ممر بنى إسرائيل حتى تحققوا من موته[١]٠

وفى قوله تعالى : ﴿لَهُ مُعَقِّبَاتٌ مِّن بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ يَحْفَظُونَهُ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ...﴾ [الرعد / ١١] جاء التعبير بالخلف ، لمناسبة الحفظ والرعاية ٠

وفى قوله تعالى : ﴿وَإِن كَادُواْ لَيَسْتَفِزُّونَكَ مِنَ الأَرْضِ لِيُخْرِجوكَ مِنْهَا وَإِذًا لاَّ يَلْبَثُونَ خِلافَكَ إِلاَّ قَلِيلاً﴾ [الإسراء/ ٧٦] ٠

جاء التعبير بالخلف لبيان أن بقاءهم بعد رسول الله ﷺ مخالفين له ــ فقد قرئ "خلفك" وقرئ "خلافك" ــ لا يمكث إلا وقتا قليلا ٠

يقول الإمام الألوسى ــ رحمه الله ــ : " وهذا وعيد لهم بإهلاك مجموعهم من حيث هو مجموع بعد خروجه بقليل ، وتحقق

(١) يراجع الكشاف جـ٢ صـ٢٠٢ وتفسير القرطبى جـ٤ صـ٣٣٠٨ والبحر المحيط جـ٥ صـ١٨٩ فالآية عظة وعبرة لبنى إسرائيل، ولعل مما يؤيد أن نجاة البدن كان لها زمن محدد قوله تعالى "فاليوم" فذكر الزمن المحدد يدل على المدة المحددة . والله أعلم ٠

بإفناء البعض فى بدر لاسيما وقد كانوا صناديدهم والرؤوس، وأنت تعرف أن معظم الشئ يقام مقام كله ، وكان الزمان القليل على ما روى ابن أبى حاتم عن السدى ثمانية عشر شهرا " أهـ[1] .

وقوله تعالى : ﴿وَمَا نَتَنَزَّلُ إلا بِأَمْرِ رَبِّكَ لَهُ مَا بَيْنَ أَيْدِينَا وَمَا خَلْفَنَا وَمَا بَيْنَ ذَٰلِكَ وَمَا كَانَ رَبُّكَ نَسِيًّا﴾ [مريم / ٦٤] معناه أن الملائكة لا تنزل إلا بأمر الله سبحانه وأنه المحيط بكل شئ لا تخفى عليه خافية[2].

والتعبير بالخلف يناسب الإحاطة ودقة المراقبة وحصول العلم.

وفى قوله تعالى : ﴿يَوْمَئِذٍ لا تَنفَعُ الشَّفَاعَةُ إلا مَنْ أَذِنَ لَهُ الرَّحْمَنُ وَرَضِيَ لَهُ قَوْلا ۞يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ بِهِ عِلْمًا﴾ [طه/ ١٠٩، ١١٠] .

وقوله : ﴿وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا سُبْحَانَهُ بَلْ عِبَادٌ مُّكْرَمُونَ ۞لا يَسْبِقُونَهُ بِالْقَوْلِ وَهُم بِأَمْرِهِ يَعْمَلُونَ ۞يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا يَشْفَعُونَ إلا لِمَنِ ارْتَضَى وَهُم مِّنْ خَشْيَتِهِ مُشْفِقُونَ﴾ [الأنبياء / ٢٦، ٢٧، ٢٨] .

وقوله : ﴿اللَّهُ يَصْطَفِي مِنَ الْمَلائِكَةِ رُسُلا وَمِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ ۞يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الأُمُورُ﴾ [الحج / ٧٥ ، ٧٦] .

نرى فى المواقع الثلاثة عبر "بالخلف" لبيان إحاطة علم الله بجميع أحوال الملائكة ، فهو سبحانه لا يعزب عن علمه مثقال ذرة فى السماء والأرض.

---

(١) روح المعانى جـ٨ ص١٢٥ .

(٢) يراجع الكشاف جـ٤ صـ٤١٦ ومفاتيح الغيب جـ١٠ صـ٤٩١ والبحر المحيط جـ٦ صـ١٩٢ ، ١٩٣ .

كما ترى أن كل آية ختمت بما يناسب سياقها ومقامها ، فآيــة سورة "طه" ختمت بقوله : ﴿ وَلا يُحِيطُونَ بِهِ عِلْمًا ﴾ ، قــال : أبــو حيان فى البحر المحيط : "والضمير فى "به" عائد على "مــا" أى: ولا يحيطون بمعلوماته علما"[1] .

وذكر القرطبى رأيا عزاه إلى الطبرى مفاده أن الضمــير فــى "أيديهم" و"خلفهم" و"يحيطون" عائد على الملائكــة ، أخــبر الله مــن يعبدها بأنها لا تعلم ما بين أيديها وما خلفها[2].

" وقال الجبائى : الضمير لمجموع الموصولين فإنهم لا يعلمون جميع ما ذكر ولا تفصيل ما علموا منــه ، وجــوز أن يكــون لأحــد الموصولين لا على التعيين"[3].

وبعد الإشارة إلى ما ذكره أبوحيان والقرطبى والجبائى نــرى مناسبة واضحة لختم الآية بما ختمت به ؛ إذ كيف تنفــع الشـفاعة بدون إذن الرحمن ورضاه؟ كيف تنفع ممن لا يعلم بكل جرم المشفوع له، إنه فى هذا المقام المشهود لا يشفع إلا فى حدود ما يعلم[4].

---

(١) البحر المحيط جـ٦ صـ٢٦٠ وفيه إشارة إلى ضآلة علم الخلــق يراجع التحرير والتنوير جـ٨ صـ٣١١ .

(٢) يراجع تفسير القرطبى جـ٦ صـ٤٤٢٢ .

(٣) روح المعانى جـ٨ صـ٥٧٤ .

(٤) معلوم عند أهل الإيمان أن هناك ذنوبا يسترها الله على عبده، فقد روى البخارى فى صحيحه فى باب ستر المؤمن علــى نفســه "أن رجلا سأل ابن عمر كيف سمعت رسول الله ﷺ يقول فى النجــوى؟ قال : يدنو أحدكم من ربه حتى يضع كنفه عليه فيقول: عملت كــذا وكذا؟ فيقول: نعم ، ويقول عملت كذا وكذا؟ فيقول نعم فيقرره ثــم يقول : إنى سترت عليك فى الدنيا ، فأنا أغفرها لــك اليــوم" زاد الإمام ابن حجر عند شرحه للحديث رواية لسعيد بن جبير "فيلتفــت يمنه ويسرة فيقول : لا بأس عليك ، إنك فى سترى لا يطلع علــى ذنوبك غيرى" أهـ انظر فتح البارى جـ١٠ ص٥٠١، ٥٠٤ وهذا

أما ختم سورة الأنبياء بقوله تعالى : ﴿وَهُم مِّنْ خَشْيَتِهِ مُشْفِقُونَ﴾ [الأنبياء / ٢٨] فلأن المقام مقام زجر وتخويف وتهديد للكافرين الذين افتروا كذبا على الله وملائكته ، وعبدوها من دون الله سبحانه . يبين الله لهم أن الملائكة فى أشد الخوف والخشية من الله ، وهم افتروا كذبا من غير علم ولا هدى ، وفى هذا غاية الزجر والتخويف لهذا ختمت الآية بالخشية .

وذكر الإمام الألوسى : " أن هذا الإشفاق صفة لهم دنيا وأخرى كما يشعر به الجملة الاسمية"[١] .

والإشارة إلى خشية الملائكة فيه تعريض بضلال البشر الذين لم يقدروا الله تعالى حق قدره .

أما ختم آية سورة الحجج بقوله تعالى : ﴿وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الأُمُورُ﴾ [الحج / ٧٦] فذكر فيها الإمام الألوسى ــ رحمه الله ــ وجهين فى غاية الحسن أولهما : أن الأمور كلها راجعة إلى الله سبحانه لا إلى غيره لأنه المالك لها بالذات فلا يسأل جل وعلا عما يفعل من الاصطفاء وغيره ، وهذا مرتبط بقوله : "الله يصطفى" .

الوجه الثانى : أن يكون ختم الآية مرتبطا بقوله "يعلم" على معنى أن الأمور راجعة إليه تعالى فلا أمر ولا نهى لأحد سواه جل شأنه هناك فيجازى كلا حسبما علم من أعماله ، ففى هذا الوجه يكون رجوع الأمور كناية عن المجازاة المترتبة على العلم . وعلق الألوسى على هذا الوجه الأخير بقوله : "ولعله الأولى"[٢] .

ويمكن أن يقال إن المقام فى بيان اصطفاء الله تعالى لرسله من الملائكة والبشر . والرسل والبشر عائدون إلى الله تعالى ،

يرشدنا إلى أن هناك ذنوبا يسترها الله على عبده ولا يطلع عليها أحدا من خلقه .

(١) روح المعانى جـ ٩ صـ٣٣ .

(٢) روح المعانى جـ٩ صـ١٩٧ بتصرف .

وسوف يسأل الجميع ، يسأل الرسل ويسأل المرسل إليهم ، قال تعالى : ﴿فَلَنَسْأَلَنَّ الَّذِينَ أُرْسِلَ إِلَيْهِمْ وَلَنَسْأَلَنَّ الْمُرْسَلِينَ﴾ [الأعراف/٦] ٠

والسؤال هنا يقتضى أن يقف الجميع أمام رب العــالمين فلــم يكن الاصطفاء عبثا ولن تذهب دعوة الرسل سدى لهذا ختمت الآيـــة بقوله : ﴿ وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الأُمُورُ ﴾ والله أعلم بأسرار كتابه وقولــه تعــالى : ﴿أَفَلَمْ يَرَوْا إِلَى مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُم مِّنَ السَّمَاء وَالأَرْضِ إِن نَّشَأْ نَخْسِفْ بِهِمُ الأَرْضَ أَوْ نُسْقِطْ عَلَيْهِمْ كِسَفًا مِّنَ السَّمَاء إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِّكُلِّ عَبْدٍ مُّنِيبٍ﴾ [سبأ / ٩] ٠

ففيه حث لهم على التأمل والتدبر ليتداركوا علمهم بما أهملـوه وليستدلوا من خلال ذلك النظر على ما يزيح إنكارهم البعث ، وفيـــه تعريض بعدم طاعتهم لربهم(١) ٠

والمناسب لذلك كله "الخلف" دون "الــوراء" لأن الــوراء كمــا ذكرنا يأتى فى مقام الخفاء والستر وهـــذا لا ينـاســب مقــام النظــر والاستدلال والتدبر المراد فى الآية ٠

وفى قوله تعالى : ﴿وَجَعَلْنَا مِن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لاَ يُبْصِرُونَ﴾ [يس/ ٩] بيان لسيطرة الله التامـة وإحكام قبضته عليهم ٠

وفهم الفخر الرازى ــ رحمه الله ــ أن المجــئ بــــ: ﴿ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ﴾ فيه إشارة إلى كون السد قريبــا منــــهم ، واستدل على قربه منهم بذكر الغشاوة فى الآية الكريمة ، وهذا فـــهم جيد يؤكد ويؤيد ما نحن بصدده من ذكر خصائص "الخلف" من أنـــها تأتى فى المقامات التى يكون فيها قرب بخلاف الوراء (٢)٠

---

(١) روح المعانى جــ١١ صــ٢٨٦ والتحريــــر والتنويــر جــــ١١ ص١٥٢

(٢) يراجع مفاتيح الغيب جــ١٣ صــ٨٦ ٠

وفى قوله تعالى : ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّقُوا مَا بَيْنَ أَيْدِيكُمْ وَمَا خَلْفَكُمْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ﴾ [يس/ ٤٥] جئ بالخلف لأنـه المناسب للأمر بالتقوى ٠

وفى قوله تعالى : ﴿إِذْ جَاءَتْهُمُ الرُّسُلُ مِن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ أَلا تَعْبُدُوا إِلا اللَّهَ﴾ [فصلت/ ١٤] ٠

جئ بالخلف لأنه المناسب لقرب دعوة الرسل لأولئك المعرضين، فالرسل أخلصوا لهم وصبروا عليهم وأتوهم من كل جانب، ولم ييأسوا من دعوتهم على الرغم من إعراضهم وفى هذا بيان لقيام الحجة عليهم؛ لأن الرسل حرصوا على هدايتهم غاية الحرص ولم يقصروا فى دعوتهم[1] ٠

وقوله تعالى : ﴿وَقَيَّضْنَا لَهُمْ قُرَنَاء فَزَيَّنُوا لَهُم مَّا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ ...﴾ [فصلت/ ٢٥] تقدم نظيرها فى قوله تعالى : ﴿ثُمَّ لآتِيَنَّهُم مِّن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ ...﴾ [الأعراف/ ١٧] ٠

وفى قوله تعالى : ﴿لا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَلا مِنْ خَلْفِهِ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ﴾ [فصلت/ ٤٢] عبر بالخلف لبيان الحماية الكاملة لذلك الكتاب العزيز ٠

يقول الألوسى ــ رحمه الله ــ : وما "بين يديه" وما "خلفه" كناية عن جميع الجهات كالصباح والمساء كناية عن الزمان كله أى لا يتطرق إليه الباطل من جميع جهاته وفيه تمثيل لتشبيهه بشخص حمى من جميع جهاته فلا يمكن أعداءه الوصول إليه لأنه فى حصن حصين من حماية الحق المبين . وجوز أن يكون المعنى لا يأتيه الباطل من جهة ما أخبر به من الأخبار الماضية والأمور الآتية"[2] ٠

---

(١) يراجع الكشاف جـ٣ صـ٣٨٦ والبحر المحيط جـ٧ صـ٤٦٨ والتحرير والتنوير جـ١١ صـ٢٥٣ والآية تمثيل كما ترى ٠

(٢) روح المعانى جـ١٢ صـ٣٧٨ ولا يخفى أنه مأخوذ من الكشاف إلا أن الألوسى زاد فيه زيادات طيبة ، وقد تأثر أبوحيان فى تفسير

وقوله تعالى : ﴿وَاذْكُرْ أَخَا عَادٍ إِذْ أَنذَرَ قَوْمَهُ بِالأَحْقَافِ وَقَدْ خَلَتْ النُّذُرُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ أَلا تَعْبُدُوا إِلا اللَّهَ﴾ [الأحقاف ٢١] تقدم نظيرها في قوله تعالى : ﴿إِذْ جَاءَتْهُمُ الرُّسُلُ مِن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ أَلا تَعْبُدُوا إِلا اللَّهَ﴾ [فصلت/ ١٤] وقوله تعالى : ﴿عَالِمُ الْغَيْبِ فَلا يُظْهِرُ عَلَى غَيْبِهِ أَحَدًا ۞إِلا مَنِ ارْتَضَى مِن رَّسُولٍ فَإِنَّهُ يَسْلُكُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ رَصَدًا﴾ [الجن / ٢٦، ٢٧] ، فقد تقدم نظيرها في قوله تعالى : ﴿لَهُ مُعَقِّبَاتٌ مِّن بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ يَحْفَظُونَهُ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ﴾ [الرعد / ١١] .

وبهذا التأمل في مواقع "الخلف" ظهر للباحث شئ من خصائص هذا اللفظ ، وهو أنه يأتي في المقامات التي يراعى فيها جانب القرب والانكشاف والظهور ، حين يراد بيان الرعاية والحفظ أو التأمل والتدبر أو إقامة الحجة على المخاطب إلى غير ذلك من المقامات التي تدعو للمجئ بالخلف.

وهذا يختلف تماما عن "الوراء"، وهناك خاصية أخرى للخلف لاحت من أصل دلالة الكلمة اللغوية وهي وقوع اللفظ دالا على المخالفة ، ولم أعرض لهذا لوضوحه وشهرته لمن تأمله أدنى تأمل مما يجعل ذكره تطويلا .

وكانت دراسة الخلف قائمة على الإيجار ، لأنه المناسب لهذا المقام ، خاصة وقد ظهرت خصائص اللفظ وأشرت إليها بوضوح من قبل.

وقد استعنت في التعرف على خصائص هذا اللفظ بما قاله العرب الفصحاء ووقع في كلامهم ، وبما اهتدى إليه المفسرون ، ثم

الآية بالزمخشري ونقل في تفسيره وجوها كثيرة . وآثرت أن أنقل كلام الألوسي لما فيه من زيادة طيبة . تراجع أقوال العلماء المذكورين في مظانها من كتبهم .

بتأمل السياق والمقام والله أسأل أن يجعل ما ذكرناه عملا يتقبله ويرضاه، وأن يعفو عما بدر من سهو وتقصر وأن يرشدنا إلى الفهم المستنير .

أما "الوراء" فقد تقدم دراسة بعض مواقعه عند حديثنا عن دلالته اللغوية فى أثناء تعرضنا لرأى ابن عطية وغيره فى معنى الكلمة .

كما تقدم أيضا دراسة بعض المواقع مع " الخلف " وفى هذا المقام أتعرض لبعض المواقع فقط مراعاة للإيجاز الذى يقتضيه الحال، خاصة وقد ظهرت خصائص الكلمة بوضوح فيما تقدم مما يجعل ما نذكره هنا على جهة التمثيل للتدليل على ما ذكرناه .

قال تعالى : ﴿وَالَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَافِظُونَ ۝ إلا عَلَى أَزْوَاجِهِمْ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ فَإِنَّهُمْ غَيْرُ مَلُومِينَ ۝فَمَنِ ابْتَغَى وَرَاء ذَلِكَ فَأُوْلَئِكَ هُمُ الْعَادُونَ﴾ [المؤمنون ٥، ٦ ، ٧] و [المعارج ٢٩، ٣٠، ٣١] فى هذا المقام عبر بالوراء؛ لأن الحلال صريح وواضح ومنصوص عليه ، أما الحرام فيكون البحث عنه فى الخفاء والسر والدروب الضيقة، والطرق الملتوية المظلمة .

فالقرآن نص على ما لا يلام الإنسان فيه وهو الأزواج أو ملك اليمين ، وهو التسرى ، والتسرى خاص بالرجال ولا يجوز للنساء بإجماع كما ذكر الأئمة ، التسرى: اتخاذ الأمة للجماع ، نسب إلى السر أو إلى السرور وقوله تعالى : "وراء" كناية عن عموم ما حرم الله مما يخص التعدى بالفروج كالزنا واللواط ومواقعة البهائم والاستمناء[١] .

---

(١) البحر المحيط جـ٦ صـ٣٦٧ وروح المعانى جـ٩ صـ٢١٠ ثم تراجع مادة : سرر فى لسان العرب .

انظر إلى كلمة "وراء" كيف ناسبت مقامها؟ كيف ناسبت الخفاء وما يكون فى السر من عادات محرمة بين الرجال والنساء ، كيف ناسبت البعد والتطرف بعيدا عن ظهور وأمن الحلال . وكأن الطبيعة البشرية لا ترى هذه الأشياء إلا سرا فما بالنا بالذى يجهر بها ويرتكبها فى وضح النهار، أعاذنا الله من ذلك .

وفى قوله تعالى : ﴿وَإِذَا سَأَلْتُمُوهُنَّ مَتَاعًا فَاسْأَلُوهُنَّ مِن وَرَاءِ حِجَابٍ﴾ [الأحزاب/ ٥٣] بيان للأدب الرفيع الذى علمه الله للمؤمنين تجاه بيت النبوة مع أمهاتهم أزواج النبى ﷺ .

وإن كان ظاهر الآية وصريح لفظها فيما يخص أزواج النبى ﷺ إلا أنه يدخل فى ذلك جميع النساء بالمعنى، وبما تضمنته أصول الشريعة كما ذكر القرطبى ــ رحمه الله ــ [١] .

" ووراء هذه الحكم كلها حكمة أخرى سامية ، وهى زيادة تقرير معنى أمومتهن للمؤمنين فى قلوب المؤمنين التى هى أمومة جعلية شرعية بحيث إن ذلك المعنى الجعلى الروحى وهو كونهن أمهات يرتد وينعكس إلى باطن النفس وتنقطع عنه الصور الذاتية وهى كونهن فلانة أو فلانة ، فيصبحن غير متصورات إلا بعنوان الأمومة ، فلا يزال ذلك المعنى الروحى ينمى فى النفوس ولا تزال الصور الحسية تتضاءل من القوة المدركة حتى يصبح معنى أمهات المؤمنين معنى قريبا فى النفوس من حقائق المجردات كالملائكة"[٢] .

وبهذا يظهر للمتأمل السر وراء ذكر "الوراء" فى هذا المقام ،إن القرآن يريد أن يحفظ النفس البشرية ويطهرها ويزيد من طهارتها ، يحفظها مما يقع فيها من الطمع ومن وساوس الشيطان

(١) يراجع تفسير القرطبى جـ٨ صـ٥٤٩٦ .
(٢) التحرير والتنوير جـ١١ صـ٩١ ، ٩٢ .

يجعل القرآن بين الرجل والمرأة وقاية وسترا وأمانـــا وبعـدا عـن الانحراف والضلال الذى لا يعقبه إلا الهلاك والدمار .

إن هذه الإشارة القرآنية موقظة للنفس البشرية لتجعل بينـــها وبين الأنثى حماية من مراقبة الله ويقظة الضمير .

" وفى هذا الأدب الإسلامى غناء وكفاية لكل حالة . لـــو كنـا نأخذ بهذا الأدب الإلهى القويم"[١] .

إن القرآن الكريم هو باعث العلم والحكمـــة، ومقـــرر البيـــان والبرهان إنه يدعو إلى ما يخلص الناس من العوائق التى تعـــترض طريق الحق إنه يدعو الخلق للسير فى طريق الرشاد والانطلاق حثيثا إلى غايات الكمال الحسى والمعنوى ، إنه يريد أن تصبـــح النفـــوس الإنسانية نفوسا عالية كبيرة ، وتصبح أرواحها أرواحا سامية منطلقة فى عالم الإخلاص ، فتعيش البشرية فى ظلال المثل العليا ، وتمضـــى على السمت الإلهى القويم[٢] .

---

(١) فى ظلال القرآن جـ٥ صـ٢٨٧٨ .

(٢) أطوار الثقافة والفكر بتصرف صـ٣٠٣، ٣٠٤ .

نتائج البحث

بعد هذه الرحلة المباركة التى عشناها مع كتـــاب الله العزيـــز رأينا كيف يختار القرآن ألفاظه ، اختيارا فى غاية الدقـــة والإحكـــام لتؤدى نظما قرآنيا بلغ نهاية الإعجاز .

يقول الأستاذ الدكتور أحمد أحمد بدوى ـــ رحمـــه الله ـــ فـــى كتابه من بلاغة القرآن " يتأنق أسلوب القرآن فى اختيـــار ألفاظـــه ، ولما بين الألفاظ من فروق دقيقة فى دلالتها ، يســـتخدم كـــلا حيـــث يؤدى معناه فى دقة فائقة ، تكاد بها تؤمن بأن هـــذا المكـــان كأنمـــا خلقت له تلك الكلمة بعينها؛ وأن كلمة أخرى لا تستطيع توفية المعنـــى الذى وفت به أختها، فكل لفظة وضعت لتؤدى نصيبها مـــن المعنـــى أقوى أداء ، ولذلك لا تجد فى القرآن ترادفا بل فيه كل كلمـــة تحمـــل إليك معنى جديدا ، ولما بين الكلمات من فروق ، ولما يبعثه بعضـــها فى النفس من إيحاءات خاصة ، دعا القرآن ألا يستخدم لفـــظ مكـــان آخر ، فقال: ﴿قَالَتِ الأَعْرَابُ آمَنَّا قُل لَّمْ تُؤْمِنُوا وَلَكِن قُولُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ﴾ [الحجرات / ١٤] فـــهو لا يـــرى التهاون فى استعمال اللفظ ، ولكنه يرى التدقيـــق فيـــه ليـــدل علـــى الحقيقة من غير لبس ولا تمويه .. "(١).

ومن نتائج البحث التى أمكن الاهتداء إليها ما يلى :

أولا : لكل كلمة فى القرآن الكريم دلالتها الخاصة، فلا يصح أن نـــأول كلمة بمعنى أخرى؛ لأنه لا يقوم مرادف مقـــام الآخـــر وعلـــى المفسر والمتصدى للبحوث القرآنية مراعاة ذلك .

ثانيا : هناك فروق دقيقة جدا بين "الخلـــف" و"الـــوراء" ولكـــل لفـــظ خصائصه ودلالته الخاصة به ، كما تبين ذلك فى البحث .

---

(١) من بلاغة القرآن صـــ٥٧ ، ٥٨ ط دار نهضة مصر .

ثالثا : ورد "الوراء" فى القرآن الكريم على بابه كما ذكر المحقق المدقق ابن عطية ـ رحمه الله ـ وانتصرنا لرأيه بأدلة لغوية دامغة وبأن ما ذكره هو المناسب للسياق والمقام .

رابعا : استخدم القرآن الكريم "الخلف" و"الوراء" استخداما كثيرا وكان لكل لفظ مواقع خاصة به ، فلا ينبغى لمن فسر القرآن أن يقول : "الوراء" هنا الخلف كما لا ينبغى أيضا أن يقول "الوراء" : الأمام؛ لأن القرآن لو كان يقصد الأمام لجاء به وقال: وكان أمامهم ملك ، خاصة وقد ورد لفظ الأمام فى القرآن الكريم بل لكل لفظ دلالته الخاصة به .

خامسا : من خلال دلالة "الخلف" اللغوية رأينا أنه يأتى فى مقامات معينة تخالف مقامات "الوراء" فهو يأتى فيما فيه مخالفة ، وفيما يدل على الظهور والوضوح والقرب الزمنى وقد أشرنا إلى ذلك فى البحث ، وطبقناه على مواقعه ، فرأيناه موافقا للمعنى الظاهر ـ والله أعلم بمراده ـ ثم ذكرت أن دلالته على المخالفة أمر لا يحتاج إلى إطالة فكر ، فهو واضح وضوح الخلفة فى الليل والنهار .

سادسا : للوراء دلالته اللغوية الخاصة وله مقامات لا يصح فيها غيره فهو يأتى فى المقامات التى تحتاج إلى الخفاء والستر ، كما يأتى فى المقامات التى يكون فيها دلالة على البعد الزمنى . وقد بينا ذلك فى موقعه ، ولم أمض فى دراسة كل مواقع "الوراء" خشية الإطالة فاكتفيت ببعض المواقع التى تبين خصائصه وتكون كالدليل على ما هديت إليه، ومنع من دراسة كل مواقع الوراء ظهور دلالته والحديث عنها والاستشهاد لها بما يجعل الإيجاز فيها هو الأنسب.

هذا ، وليس الرأى الذى استخلصته فى "الخلف" و"الوراء"، هو الرأى الذى لا يقال غيره ، كلا إنما هو جهد واجتهاد فى بداية طريـق يصل الدنيا بالآخرة والمخلوق بالخالق.

وليس هذا الرأى حجرا على آراء الناس ولا مصادرة لأفكارهم ولا مانعا لبحوثهم فى الموضوع ذاته ، بل يكفى أنـه كـان محاولـة للوصول إلى الجواهر واللآلئ والأصداف فى بحر عميق ، أتأمل وأنـا على شاطئه فى مهارة أبطال كانت تنتشلهم من الغرق حبال الرعايـة الإلهية وتحيطهم العناية السماوية ، اللهم تقبله بقبول حسن واجعلـه فى ميزان الأعمال.

مصادر البحث ومراجعه

أولا : القرآن الكريم •

ثانيا : المصادر والمراجع الأخرى •

١ - أطوار الثقافة والفكر فى ظلال العروبة والإسلام ، تأليف الأستاذ/ على الجندى وآخرين. ط الأنجلو المصرية ط أولى سنة ١٩٥٩م•

٢ - إعجاز القرآن للقاضى أبى بكر الباقلانى تحقيق الأستاذ/ السيد أحمد صقر ط دار المعارف ـ ط الخامسة •

٣ - البحر المحيط ، للإمام أبى حيان الأندلسى الغرناطى ، دراسة وتحقيق الشيخ عادل أحمد عبدالموجود وآخرين ط دار الكتب العلمية ـ بيروت . ط أولى ١٩٩٣م •

٤ - البرهان فى علوم القرآن للإمام بدر الدين الزركشى تحقيق / محمد أبوالفضل إبراهيم ط دار التراث •

٥ - تاج اللغة وصحاح العربية للجوهرى ، تحقيق أحمد عبدالغفار ط دار العلم للملايين ط أولى •

٦ - التحرير والتنوير للطاهر بن عاشور ط الدار التونسية للنشر ١٩٨٤م•

٧ - تفسير القرآن العظيم للحافظ بن كثير ط دار التراث•

٨ – تفسير القرطبى ، الجامع لأحكام القرآن للإمام القرطبى ط دار الغد العربى ط أولى ١٩٨٨م ٠

٩ – دلائل الإعجاز للإمام عبدالقاهر الجرجانى . تحقيق الأستاذ/ محمود محمد شاكر ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٠

١٠ – ديوان زهير بن أبى سلمى . دار التراث للطبع والنشر – بيروت ١٩٨٢م ٠

١١ – ديوان لبيد بن ربيعة العامرى ط دار صادر – بيروت ٠

١٢ – روح المعانى فى تفسير القرآن العظيم والسبع المثانى . للإمام الألوسى ضبط وتصحيح على عبدالبارى عطية ط دار الكتب العلمية – بيروت – ط أولى ١٩٩٤م ٠

١٣ – سنن أبى داؤد للإمام المتقن أبى داؤد . راجعه وضبطه وعلق عليه محمد محيى الدين عبدالحميد ط دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ٠

١٤ – شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبى بكر محمد بن القاسم الأنبارى . تحقيق عبدالسلام محمد هارون ط دار المعارف ط رابعة سنة ١٩٨٠م ٠

١٥ – صحيح البخارى بحاشية السندى ط دار إحياء الكتب العربية للبابلى الحلبى ٠

١٦ - صحيح مسلم بشرح النووى ط دار الكتب العلمية بيروت ــ لبنان ــ ط أولى سنة ١٩٢٩م .

١٧ - فتح البارى بشرح صحيح البخارى للإمام بن حجر العسقلانى تحقيق محب الدين الخطيب ومساعدة آخرين ط المكتبة السلفية ط ثالثة ١٤٠٧هـ .

١٨ - الفروق اللغوية لأبى هلال العسكرى . ضبط وتحقيق / حسام الدين القدسى ط دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ لبنان سنة ١٩٨١م.

١٩ - فى ظلال القرآن للأستاذ سيد قطب ، ط دار الشروق ط الثانية عشرة ١٩٨٦م.

٢٠ - الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل للإمام الزمخشرى ط دار المعرفة ــ بيروت ــ لبنان .

٢١ - لسان العرب لابن منظور المصرى ط دار المعارف.

٢٢ - المحرر الوجيز فى تفسير الكتاب العزيز للإمام عبدالحق بن عطية تحقيق المجلس العلمى بفاس ١٩٨٧م.

٢٣ - المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى الشريف جمع ونشر جمع من المستشرقين ط بيريل ــ ليدن ــ ١٩٦٩م .

٢٤ - المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم . وضع محمد فؤاد عبدالباقى ط دار الحديث ١٩٨٧م .

٢٥ - مفاتيح الغيب للإمام فخر الدين الرازى طبع ونشر دار الغد العربى ط أولى ١٩٩١م ٠

٢٦ - المفردات فى غريب القرآن . للراغب الأصفهانى كتاب الجمهورية ــ صدر عن دار التحرير ٠

٢٧ - من بلاغة القرآن . للمرحوم / أحمد أحمد بدوى ط دار نهضة مصر ٠



واحة الإبداع الشعرى



نقوش على جدران المسجد الأقصى

شعر د. صابر عبدالدايم

يا قدس .. طير البغى فيك يحلق ∴ والمسجد الأقصى يدك ويحرق
الغاصبون زمان أمنك مادروا ∴ أن الحجارة فى اشتعالك فيلق
قد أضرموا النيران فيك .. وفى قلو ∴ بهم الفساد مع الجحود معلق
والمسجد الأقصى يقاوم كيدهم ∴ وبه إلى فجر الأمان تشوق
إن أحرقوه .. وهدموا محرابه ∴ فبكى وهم سمعوا الأنين فصفقوا
فالثأر يزحف فى انتفاضة أمتى ∴ وبعزمة الأحرار قلبى يشهق
والمنبر القدسى كبر هاتفا ∴ والغرب صم .. وقد وعاه المشرق
ماتت قضايانا بمجلس أمنهم ∴ وضميرهم للزور دوما يلعق
لا عدل .. لا إنصاف فى زمن يسا ∴ م الحق فيه .. وبالضلال يطوق
" الله أكبر " فى الشدائد مدفعى ∴ بالنصر برق ضيانها يتدفق




لكأن صوت المسجد الأقصى على ∴ باب الزمان .. بكل عزم يطرق
ويقول "للتاريخ" قم .. وابعث إلـ ∴ ـي الأنبياء فآمتى تتمزق
ويقول "يا موسى" ائتنى بعصاك واسـ ∴ ـحق جبهة الباغين إنى أخنق
فلكم أضاء منارتى نور الوصا ∴ يا العشر وهي بكل حب تنطق
ويقول "يا عيسى" مهادك نوره ∴ يخبو .. وكادت شمسه لا تشرق
كم كنت تبرىء أكمها .. أو أبرصا ∴ والميت تحيي .. والرجاء تحقق
أفلا سعيت اليوم تنقذ ساحتى ∴ ليظل ذكرك فى السماء يحلق
فحجارتى الصماء كم أصغت إليـ.. ∴ ـك وأنت فى حضن البتول تشقشق
ودرجت فى ساحي فراشة عفة ∴ تجني الرحيق من الضياء وتعشق
ويقول "يا طه" بأولى القبلتيـ.. ∴ ـن الحق يصلب فى النهار ويشنق
والعدل .. فى أنهار ظلم الغادريـ ∴ ـن من المفاسد والمجازر يغرق
والسلم .. مبتور اليدين بساحة ∴ فيها الأمان مع السلام مؤرق
"الله أكبر" فى الشدائد مدفعي ∴ بالنصر برق ضيانها يتدفق




يا قدس طير البغى فيك يحلق ∴ والمسجد الأقصى أسير موثق
قد أشعلوا النيران فى أضلاعه ∴ وضلوعه هدى وذكر مغدق
قد أحرقوه فزاد عطر جلاله ∴ كالعود يكثر عطره إذ يحرق
وأتوا بحقدهم ليطفىء نوره ∴ لكنه كالشمس فينا يبرق
وإذا بعاصفة الفداء تهب من ∴ مهد السلام على الطغاة فتصعق
قبس من الفاروق أشعل أمة ∴ كادت تضيع كديمة تتشقق

والمسجد الأقصى يبارك خطوه ∴ فجبينه بضياء عز يشرق
وتسلم المفتاح من "حراسه" ∴ وبوجهه نجم الهدى يتألق
وهوت مع الأجراس آخر صيحة ∴ للظلم .. وهو بسهم عدل يرشق
وإذا بفتح للخلاص تقودنا ∴ فإذا به "فتح قريب" مشرق
و"بشارة" أذكى صلاح الدين ها ∴ لتها فسرنا نحوها نتدفق
"حطين" حجتنا وواحة مجدنا ∴ حيث الأوائل والأواخر تعشق

✻

مسرى رسول الله .. تلك صحائف ∴ خطت بسفر المجد فيك تنسق
إن اشعلوا النيران فيك فإنما ∴ هي جذوة .. وبغيرها لن يحرقوا
ظلموا سليمان الحكيم بهيكل ∴ وبغوا .. وقالوا: نحن شعب أعرق
المسلمون .. على الأكف .. الروح قد ∴ وضعوا .. وكل للفدا متشوق
آسيا .. وأفريقيا وأوروبا ومن ∴ عطر الحقيقة والشريعة ينشق
سيهب كالإعصار كل موحد ∴ يفني الطغاة .. وللجناة يمزق
سيهب كالإعصار كل موحد ∴ وعلى البغاة بكل حزم يطبق
هذي الدماء الخضر تكتب قصة ∴ فيها الحجارة بالبسالة تورق
تتفجر النيران من أضلاعها ∴ والغاصب المحموم فيها يغرق
والمؤمنون .. إليك يزحف عمرهم ∴ فالموت دونك غاية تتحقق
وشهادة التوحيد مدفعهم وديـ ∴ ـن الله رايته عليهم تخفق
ويبارك الرحمن زحفهم إليـ ∴ ـك فأنت بالزحف المقدس أخلق
وتسير جند الله بين صفوفهم ∴ فالله ينصر جنده جنده ويوفق

✻

أ.د/ صابر عبدالدايم
وكيل الكلية
وعضو مجلس إدارة اتحاد الكتاب

رثاء ووفاء

لفقيد الإسلام : فضيلة الشيخ الإمام " محمد متولى الشعراوى"

ناحت عليك حمائم الأغصان .:. وبكت عليك ملائك الرحمن
لما رحلت عن الحياة ؛ مودعا .:. بالدمع ، والأحزان ، والأشجان
حنت محاريب المساجد ؛ لوعة .:. وبكى لفقدك مجلس القرآن ..
يا شارح القرآن من إلهامه .:. ببصيرة وقادة ، وجنان ..
من للخواطر يجتنى آلاءها .:. ويذيعها ببيانه النورانى ؟!
من للجواهر ؛ يقتفى آثارها ، .:. ويصوغها عقدا لكل زمان ؟!
جددت للإسلام سابق عهده .:. من رونق ، وسماحة، وأمان
وجعلت فهم الدين - دون تعصب - .:. يسمو عن الإسفاف ، والهذيان
ورميت بالفكر المضئ جحافلا .:. شردت عن الإسلام بالبهتان
فرددتها للحق خاشعة له .:. إن الخشوع علامة الإيمان !
كم من لقاء حافل بخواطر .:. لك من فيوضات مع الفرقان
فيه الملائك أرهفت آذانها .:. لروائع التنزيل ، والتبيان
تغشى الحضور ؛ مسبحات ربها .:. متعطرات بالشذى الربانى ..
تصغى إلى الألفاظ وهى لآلئ .:. وتهيم بالآيات وهى معانى
وسموت بالقوم الحضور فكبروا .:. لما ارتووا من كرمة العرفان
وحباهم الله العلى بفضله .:. فجلا عليك مقاصر الرضوان !
ظن الأولى ارتادوا الفضاء جهالة .:. أن الوجود - بلا حساب - فانى
و"بسان فرنسيسكو" أروك مظاهرا .:. لتقدم الإنسان ذى الإتقان
وأروك كيف تسخر الدنيا لهم .:. "بزرانر" ميسورة الدوران..
فسخرت منهم بالأدلة أظهرت .:. فقر الوجود لخالق الإنسان !

إن أحسن المخلوق صنعة آلة ∴ فالخالق الأعلى أبو الإحسان !

جزآن فى القرآن قد بقيا به ∴ "الملك" و"النبأ" العظيم الشان

لم يظفرا فى الشرح منك بخاطر ∴ يفضى يسرهما بحسن بيان

ومن "الجلالين" المنور قدوة ∴ حيث البناء يتمه علمان ..

وإذا "جلال الدين" أزمع راحلا ∴ فمن "الجلال" بقية الأزمان ؟!

وسيبقيان مع الزمان وأهله ∴ طول الحياة عليك ينتحبان!

فاظفر بجنات النعيم؛ فإنها ∴ عرفت مجئ "القطب" من "رضوان"

واهنأ بدار الخلد ؛ فهى حفية ∴ بالروح مختالا ، وبالريحان

واقعد قرين العين - ثم - بمقعد ∴ يرضيك عند الواحد الديان ..

وتمن تعط من النعيم محبة ∴ ما لا تمنت أو رأت عينان

فالله أعطى ، والصحيفة هللت ∴ والنور عم ، وكبر الملكان!

أ.د/ حسن إسماعيل عبدالرازق
أستاذ ورئيس قسم البلاغة والنقد
بكلية اللغة العربية بالزقازيق

جواب الشهيد

(تحية للاستشهاديين الأبطال)

شعر د. محمد عبدالمنعم العربى

(١)

وقالوا: لماذا تفجر نفسك؟

لماذا تبعثر فى الجو رمسك؟[١]

وتترك أنسك ؟

وتهجو عرسك ؟

وتطفئ شمسك ؟

لماذا زهدت نعيم الشباب؟

وغض الإهاب؟ وعز الصحاب؟

وسكنى القباب؟

وحلم (الرباب)؟

لماذا رحلت كضوء الشهاب ؟

كلمح البروق؟ كهدر العباب؟

أأنت فتى لا تحب الحياه ؟

أأنت امرؤ لا تروم النجاه ؟

وتأبى الرفاه ؟

وتبغى الوفاه ؟

عهدناك فينا سليم الحصاه[٢]!

رقيق الحواشى، عظيم الأناه[٣]!

وسمح العشى، كريم الغداه !

تقيم الصلاة، وتؤتى الزكاه !

لماذا لماذا ؟ وما سر هذا ؟

أجبنا بربك أجبنا بربك !

وعن أمر صحبك !

ومكنون قلبك !

وعن هم شعبك !

وعن فيض حبك !

---

(٢)

لأنى رأيت قطيع الذئاب

وجيش الكلاب، وبوم الخراب

يعيث بسهلى ! ويجتاح حقلى !

يسمم بئرى ! ويسرق نهرى !

يشتت شملى !

ويطرد أهلى !

ويهلك بالبغى حرثى ونسلى !

ويغتال بالغدر أمى وطفلى !

لأنى رأيت الغشوم الظلوم

يحطم بابى ! ويحرق غابى !

يمزق عرضى ! ويحتل أرضى !

ويمحو من الكون فرضى ونفلى!

---

(١) الرمس : القبر .

(٢) الحصاة : العقل والرأى .

(٣) الأناة : الحلم والوقار .

يدنس ساحى بأخبث غرس !
ويملأ أفقى بإفك ورجس !
ويسعى حثيثا ليهدم (قدسى)!
ويجتث جنسى! ويومى وأمسى!

لقد صنعتهم يد الآثمينا !
ركيزة شر تعربد فينا !
وقد سلحوهم وقد جردونا
وقد مكنوهم وقد كبلونا !
بلا ترة[1] لهمو: قتلونا
ومن أرض آبائنا شردونا !
برابرة روعوا الآمنينا،
وعاثوا فسادا وجنوا جنونا!
ألم يطؤا مسجد المؤمنينا ؟!
ألم يصرعوا الركع الساجدينا؟!
أذاقوا الضعاف عذابا وهونا !
ولم يرحموا مرضعا أو جنينا!
وشيخا كبيرا يئن أنينا !!

فهل يقبل الحر تلك المهانة ؟
وهل يرتضيالحر هذى المجانة؟

(٣)

لبئس الخيانة!.. وبئس البطانة!
وأين الأمانة ؟
وأين الصيانة ؟

---

(١) الترة : الثأر .

سنين طوالا نشدت (*) العدالة!
فلم ألق يا قوم إلا النذالة !
وقد خيم اليأس فى كل حالة !
وأحبطنى لؤم أهل السفالة !
فثرت أحارب جند الضلالة !

بنفسى وروحى بعد الحجاره !
وما بيدى غيرها والمرار !
وإلا الفداء، وإلا الجساره!
وإلا فؤاد مللت اصطباره!
وإلا دم قد نذرت انهماره !
فبالله لو كنت أنت مكانى !
وذقت هوانى !
وعانيت فى محنتى ما أعانى !
فهل كنت تقبل ؟ وهل كنت تبخل؟
أما كنت مثلى تفدى وتبذل ؟؟
أما كنت تفعل ؟!
بقلب رضى، ووجه تهلل ؟؟

سأفعل شيئا قبيل انتقالى
لساحة رب الهدى والجلال!!
سأدرك ثأرا لأهلى ومالى
وأحيا لمجد بلادى علامه!
تبشر بالنصر بعد القتامه(**)
وتهتف بالحق حتى القيامه !

(*) نشدت : طلبت .
(**) القتامة : السواد

(٤)

وليس انتحارا، وليس اغترارا
سأفدى الديارا، وأمحق عادا
أرد اعتبارا ، وأمحو شنارا
لأجل الأسارى، لأجل العذارى
سأجعل شلوى[١] نورا ونارا!!

ـــــ

فنورا لشعبى يعلى المنارا
ونارا تبدد حلم السكارى
وليس انتحارا وليس انتحارا..

ـــــ

فلسطين أمى ، فلسطين همى
فلسطين حلمى أراه جليا
لأهل السماء خلصت نجيا
وكنت الوصيا وكنت الوليا
سأمضى شهيدا شريفا قويا
نذيرا وصوتى يدوى دويا
دمى لن يضيع ــ وربى ــ هباء
سيثمر عزا، سيغدو شفاء
سيروى التحرر، يغذو الإباء
ويشرع للماجدين الوفاء

ـــــ

ولما بدأت بنفسى أجود
وسار على الدرب منا أسود
وحل النكال وخابت (ثمود)
وحق على المجرمين الوعيد
وجاء القصاص وعدل أكيد
يقول الجحود ويهذى الكنود!
وينفى العدو اللدود الحقود!
وإنى على رغمهم للشهيد

ـــــ

طريقى سديد ورأيى رشيد
ودربى فريد وعزمى مبيد
كفاحى مجيد وقلبى حديد
فدائى عتيد وبأسى شديد
جزائى خلود وإنى سعيد
وربى الشهيد بأنى شهيد ،

د. محمد عبدالمنعم العربى
أستاذ الأدب والنقد
فى كلية اللغة العربية
جامعة الأزهر ـ فرع الزقازيق

---

(١) الشلو : العضو

كنا .. أصبحنا !!
[إيقاعات فى المجد الماضى والذل الآنى]

﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِيهِمْ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُو اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَمَن يَتَوَلَّ فَإِنَّ اللَّهَ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ﴾ [الممتحنة / ٦]

بالأمس الغابر
فى الماضى العابر والزاهر
بالعبق المسكى الآسر
حيث الإيمان
بالرحمن
والقرآن
ورسول إنسان
رحمة منان
عقد الصلح الفتان
مع أهل الشرك المجان
بحديبية
العربية
ثم الإسلامية
صلح الجور الظاهر
لكن فى الباطن خير ناصر
......
إذ جاء خزاعى حائر
هرول يبكى
يشكو يستنجد
ينمى غدر أفاعى الشرك
ويستصرخ :
نضوا العهد
خلفوا الوعد
وعلينا
قد غاروا جاروا
فسقوا اختلقوا
سلبوا نهبوا
هتكوا اغتصبوا
واغوثاه واغوثانا
للإسلام وآله
من شرك ذى حقد
ولغير الله الهادى رد
لمناة أو العزى ولغيرهما عبد
......
هب رسول الإسلام
وصحابته
فأجابوا شكواه
وأزالوا دمع بكاه
بالجيش الغازى
والحزب الهادى

فتحقق نصر
وتأثل فخر
......
لكن اليوم الحاضر
الآن الواقع والخائر
قرد خنزير
ثعبان شرير
يلهو يمجن
يفسق يبغى
يفسد يطغى
فى أرض الإسلام
أرض المحشر
نبع المنشر
فى مهد الطهر
فى أكناف القدس
فى البيت الأقصى
فى ساح الإسرا
فى ميدان المعراج الأسمى
فى ... فى ... فى ... فى ...
إخوان الإسلام
يبكون
يشكون
واغوثانا واغوثانا
وإسلاماه وأقصانا
نادوا بالثارات الإسلامية
من نسل قردى مأفون
جولدا مائير

إسحاق شامير
بيجين كوهين
بيريز رابين
باراك شارون
مع باقى جمع الحقده
من ضالين ومن قرده
وسراطين خنزيريه
وجراثيم صهيونيه
فى أرجاس شيطانيه
فى أحقاد إبليسيه
......
واغوثانا واغوثانا
يا إخوان
فى الإيمان
بالرحمن
والقرآن
فى حب رسول الحنان
لكن !!!
أين الإيمان
أين الإخوان
فاللهو مع اللغو
والفسق مع العصيان
فى الدنيا والدين
أصل حياة الأهل الإخوان
وقضايانا أضغاث الشيطان
والحل لديهم :
فى السير وراء الشيطان الأكبر

فى إرضاء الحقد الكونى الأكفر
نبع البهتان
باستخفاف وهوان
باللهف وراء الحلم الوهم
بالركض وراء سراب السلم
السلم الخادع
السلم الخانع
السلم الزائف
السلم الخائف
سلم من غير العده
سلم من غير القوه
سلم لا يحميه جهاد
سلم لا يحميه استشهاد
......
هل هذا حال الأخلاف ؟
من ورثوا خير الأمم الأسلاف
من عزوا فى الماضى الشفاف
بخلافة إخوان أحلاف
......
إن الحال الآنى الإستسلامى
الحال المسحوق الدامى
يستدعى البعث الإسلامى
ورباط جهاد القسام
وحماس الياسين وعزام
وجهاد النفس، جهاد الطغيان
ليعود الأقصى
فتنير القدس
ويزول الرجس
بسراج الإيمان
وحياة الإسلام
فى نصر
فى فخر
فى خير
فى كل زمان
ومكان

د/ صبرى فوزى عبدالله أبوحسين
مدرس بقسم الأدب والنقد
بكلية اللغة العربية بالزقازيق
جامعة الأزهر الشريف

قنبلة فى قلب شارون

قل لشارون المعاند ... أنت مفتاح المفاسد

كم ضربتم بالرصاص ... قلب عملاق مجاهد

حطم القيد العنيد ... وهو للجبار صامد

كم أراه من ليوث ... أنهم نسل الأماجد

لم تزلزلهم خطوب ... عن كفاح فى المشاهد

أعجز الغرب الحقير ... قائلا : إننى عاند

رغم طغيان لدود ... لن أكون الدهر ساجد

لبغيض حيث كانت ... قوة الجيش المساند

من جهول لا يبالى ... قتل أجيال المحامد

بنبال حرقونا ... ورصاص فى السواعد

والأباتشى ليس تخبو ... فوق أجواء الأجاود

بجهاد سوف نفرى ... قلب طاغوت معاند

شعبنا جيش قوى ... سوف يرمى من يعاند

بصخور من لهيب ... أطفأت نار المراصد

وأرته الحرب نارا ... مزقت كل المكايد

أمة الإسلام هبى ... هبة الحزب المجاهد

كى ننال النصر دوما ... وسط أبطال أماجد

أ.د/ السيد سليمان محمد
أستاذ مساعد فى قسم الأدب والنقد
بكلية اللغة العربية بالزقازيق
جامعة الأزهر الشريف



أضواء على

النشاط الثقافى بكلية اللغة العربية
فرع جامعة الأزهر بالزقازيق
فى عام ٢٠٠٢/٢٠٠٣م/ ١٤٢٣هـ



أضـــواء
على فعاليات النشاط الثقافى فى الكلية
أولاً : أخبار ومشاركات لأعضاء هيئة التدريس بالكلية

لقد شارك أعضاء هيئة التدريس بالكلية فى الفعاليات الثقافية المتعددة فى الجامعة وفى جامعات مصر وفى مسيرة الحركة الأدبية الثقافية وفى أجهزة الإعلام المرئية والمسموعة ومن هذه المشاركات الإيجابية الفعالة للأساتذة بالكلية :

أولاً : شارك أعضاء هيئة التدريس بالكلية فى مؤتمر أدباء الشرقية العام (أبريل ٢٠٠٢) وكان أمين عام المؤتمر أ. د/ صابر عبدالدايم يونس وكيل الكلية وقدم سيادته بحثاً عن الحركة الأدبية فى الشرقية وكذلك الأستاذ الدكتور / السيد محمد الديب ـ قدم سيادته بحثاً عن شعر الفصحى فى الشرقية ثم قدم السيد الدكتور/ محمد السيد سلامة نصر بحثاً عن أدباء الشرقية فى ميزان النقد الأدبى.

ثانياً : شارك السيد الأستاذ الدكتور/ صابر عبد الدايم (وكيل الكلية وعضو مجلس إدارة اتحاد كتاب مصر والدكتور / محمد السيد سلامة نصر فى المؤتمر العلمى فى كلية دار العلوم بالفيوم جامعة القاهرة ـ وقدم الأستاذ الدكتور / صابر عبد الدايم بحثاً بعنوان: (معالم التجربة الأدبية فى ظل التصور الإسلامى) .

ثالثاً : قام اتحاد شباب العمال بالزقازيق بتمثيل مسرحية سيناء) للأستاذ الدكتور / عبد الرحمن عبد الحميد على (عميد الكلية) وأخرجها للمسرح الأستاذ/السيد إبراهيم أحمد عرابى(سكرتير الأقسام العلمية بالكلية) .

رابعاً : شارك الأستاذ الدكتور/ صابر عبد الدايم "وكيل الكلية" فى تحكيم مسابقة مؤسسة (إقرأ) الثقافية فى جمال الشعر بالمشاركة

مع فضيلة الأستاذ الدكتور/ أحمد عمر هاشم رئيس جامعة الأزهر والشاعر الكبير الأستاذ/ محمد التهامى .

وأقيم حفل توزيع الجوائز للمسابقة بمركز الشيخ صالح كامل بجامعة الأزهر وحضر الحفل الأستاذ الدكتور/ على الدين هلال وزير الشباب والأستاذ الدكتور/ أحمد عمر هاشم رئيس الجامعة .

والأستاذ / محمد عبده يمانى – وزير الإعلام السعودى السابق

والأستاذ الدكتور/ أحمد فؤاد باشا نائب رئيس جامعة القاهرة.

والأستاذ / جمعة الماجد رئيس مركز الماجد للتراث بالإمارات.

والأستاذ الدكتور/ جعفر عبد السلام – نائب رئيس الجامعة السابق وعديد من المسئولين بالجامعة ومن وزارة الشباب ووزارة الثقافة .

خامساً : شارك الأستاذ الدكتور/ صابر عبد الدايم فى مؤتمر اتحاد الكتاب العرب بتونس ببحث عن الجانب الإنسانى للتكافل الإجتماعى .

وكان موضوع المؤتمر (الجوانب الحضارية فى الإسلام). وهذا المؤتمر يضم جميع اتحادات الكتاب العرب وكذلك شارك أ . د/ صابر عبد الدايم وكيل الكلية فى مؤتمر (الجنادرية للتراث والثقافة بالمملكة العربية السعودية) وموضوع المؤتمر : (الجهاد فى الإسلام) .

سادساً : يشارك الأساتذة بالكلية فى كثير من البرامج الثقافية والدينية والأدبية بأجهزة الإعلام المرئية والمسموعة فى القوافل الدينية بلجنة الدعوة الإسلامية بالمحافظة .

سابعاً : أقامت الكلية المهرجان الشعرى الأول لهذا العام تحت عنوان "مهرجان رمضان الشعرى" بالتعاون مع اتحاد الكتاب ومع مديرية الثقافة بالشرقية وهذا هو المهرجان الثانى والعشرون بالكلية منذ نشأتها .. كل من : وقد شارك فى هذا المهرجان الذى أقيم تحت

رعاية فضيلة أ . د/ عميد الكلية :

١ - الأستاذ الشاعر/أحمد فضل شبلول عضو مجلس إدارة اتحاد الكتاب

٢- الأستاذ الشاعر/ جابر بسيونى

٣- الأستاذ الشاعر/ بدر بدير

٤- الأستاذ الشاعر/ محمد سليم بهلول

٥- الأستاذ الشاعر/ مأمون كامل

٦- الأستاذ الشاعر/ علاء عيسى

٧- الأستاذ الشاعر/ أحمد عمارة

٨- الأستاذ الأديب/ بهى الدين عوض

٩- الأستاذ الدكتور/ حسن إسماعيل عبد الرازق

١٠- الأستاذ الدكتور/ جابر البراجة

١١- الأستاذ الدكتور/ السيد سليمان

وقد قام بتقديم المهرجان أ . د/ السيد محمد الديب

وألقى أ . د/ عبد الرحمن عبد الحميد على ـ عميد الكلية كلمة فى بداية المهرجان عن أهمية الشعر فى الأدب والثقافة .

ثامناً :شاركت الكلية فى المؤتمر العام لأدباء مصر بالإسكندرية وكذلك المؤتمر العام لأدباء مصر فى الفيوم، ومثل الكلية فى هذين المؤتمرين الأستاذ الدكتور/ صابر عبد الدايم (وكيل الكلية) ودعى بصفته شخصية عامة مشاركة فى تفعيل الحركة الأدبية فى أقاليم مصر .

تاسعاً : شاركت الكلية فى مؤتمر الأدب الإسلامى الذى أقامته رابطة الأدب الإسلامى العالمية بالقاهرة عام ٢٠٠٢م تحت رعاية فضيلة الأستاذ الدكتور/ أحمد عمر هاشم رئيس الجامعة والأستاذ الدكتور/ عبد القدوس صالح ـ رئيس الرابطة وحضر المؤتمر شعراء وأدباء ونقاد من جميع أنحاء العالم الإسلامى والعربى ـ وشارك فيه الأستاذ الدكتور / صابر عبد الدايم ببحث عنوانه : -

أبعاد توظيف الشخصيات التراثية الإسلامية فى الشعر المعاصر:

وحضر المؤتمر بعض أعضاء هيئة التدريس بالجامعة وفى مقدمتهم أ . د / طه أبو كريشة نائب رئيس الجامعة السابق والأستاذ الدكتور/على على صبح ومن الكلية السيد الدكتور/محمد السيد بلاسى والسيد الدكتور / خالد السيد بلاسى ٠

وقد ألقى أ . د/ صابر عبد الدايم ـ وكيل الكلية ـ قصيدة (العهدة العمرية) فى حفل الافتتاح ونشرت بمجلة الأدب الإسلامى٠

ويعد هذا المؤتمر ثمرة الجهود البناءة والمشاركة الإيجابية بين الجامعة ورابطة الأدب الإسلامى العالمية وهذا يتجلى بصورة واضحة فى الكلمة الضافية التى ألقاها الأستاذ الدكتور / أحمد عمر هاشم رئيس الجامعة فى بداية المؤتمر ونشر بعضها فى المجلة بصورة بارزة فى (الورقة الأخيرة) ٠

عاشراً : شاركت الكلية فى مؤتمر القصة القصيرة الذى أقيم بديرب نجم شرقية وحضره الأستاذ الدكتور/ صابر عبد الدايم وبعض النقاد من مصر والشرقية فى يوليو ٢٠٠٢م . وشاركت الكلية أيضاً فى مؤتمر الشعر الذى أقيم بديرب نجم وحضره أ. د/صابر عبد الدايم وأ. د/السيد محمد الديب والسيد الدكتور/ محمد السيد سلامة نصر ٠

والكلية تواصل مسيرتها العلمية والثقافية بفضل جهود السادة الأساتذة الكرام والإداريين تحت رعاية وتوجيه فضيلة الأستاذ الدكتور/ أحمد عمر هاشم ـ رئيس الجامعة ٠

والله الموفق ...

ثانياً : أضواء على الأنشطة الطلابية للعام الجامعى ٢٠٠٢م/٢٠٠٣م بالكلية

حرصا من الكلية على تنمية المواهب الطلابية فى شتى المجالات فقد أقيمت العديد من المسابقات فى مختلف الأنشطة ففى مجال النشاط الثقافى أقيمت المسابقات التالية : -

أولاً : مسابقة حفظ القرآن الكريم وفاز فيها ثلاثة طلاب وقد حصلوا على جوائز مالية حسب ترتيبهم ٠

ثانياً : مسابقة الخطابة : وفاز فيها طالبان وحصلوا أيضاً على جوائز مالية على حسب ترتيبهم ٠

ثالثاً : مسابقة الشعر : وفاز فيها ثلاثة طلاب وحصلوا على جوائز مالية ٠

رابعاً : مسابقة القصة القصيرة : وفاز فيها طالبان وحصلوا على جوائز مالية ٠

وقد تضمنت خطة النشاط الثقافى أيضاً إقامة القوافل الدينية التى تحرص الكلية على إقامتها كل عام فقد تم اجراء مسابقات فى حفظ القرآن الكريم لعدد خمس قرى من قرى محافظة الشرقية وتم توزيع جوائز مالية على الفائزين وأشرف على إعدادها عدد من السادة أعضاء هيئة التدريس والموظفين بالكلية وذلك من بداية شهر رمضان المبارك ٠

أما فى مجال النشاط الاجتماعى، فقد تضمنت خطة النشاط الاجتماعى إجراء المسابقات الآتية ؛

أولاً : مسابقة البحوث الاجتماعية وقد فاز فيها أربعة طلاب وحصلوا على جوائز مالية ٠

ثانياً : مسابقة مجلة الحائط : وفاز فيها طالبان وحصلوا على جوائز مالية ٠

ثالثاً : مسابقة الشعر : وفاز فيها أربعة طلاب وحصلوا على جوائز مالية .

رابعاً : مسابقة القصة القصيرة : وفاز فيها ثلاثة طلاب وحصلوا على جوائز مالية .

أما بالنسبة لجانب المساعدات :

فقد تم اختيار عدد (أربعين طالباً) من الطلاب الفقراء والمحتاجين للمساعدة التى تقدمها أخبار اليوم. وكذلك تم الانتهاء من حصر الكشوف الخاصة بأسماء الطلاب المستحقين لصرف مساعدة التكافل الاجتماعى .

أما بالنسبة لمشروعات الخدمة العامة :

فقد تم الانتهاء من إقامة مشروع خدمة البيئة "تشجير وتحفيظ القرآن الكريم" وتم توزيع جوائز مالية لعدد خمسة عشر طالباً من الطلاب الحافظين لكتاب الله .

وتم زراعة عدد (٣٠) شجرة فى الكلية .

أما بالنسبة لنشاط الأسر : فقد اشتملت الخطة على ما يلى :

أولاً : إجراء مسابقة فى الشعر وفاز فيها ثلاثة طلاب وحصلوا على جوائز مالية .

ثانياً : مسابقة فى البحوث الإسلامية وفاز فيها ثلاثة طلاب وحصلوا على جوائز مالية .

ثالثاً : إقامة دورى الأسر الرياضى بين طلاب الأسر التى تم تسجيلها هذا العام .

أما بالنسبة للنشاط الرياضي :

فقد تضمنت الخطة إجراء المسابقات الآتية :

أولاً : مسابقة فى الإنشاد الدينى بين الطلاب بالكلية وفاز فيها خمسة طلاب وحصلوا على جوائز مالية .

ثانياً : مسابقة فى الفنون التشكيلية وفاز فيـــها أربعــة طــلاب وحصلوا على جوائز مالية ٠

وفى نشاط الرحلات قامت الكلية بالتعاون مـــع الإدارة العامـــة لرعاية الطلاب بالجامعة بتنظيم رحلـــة لزيـــارة مكتبـــة الإســـكندرية والمعالم السياحية بمدينة الإسكندرية ٠

أما بالنسبة لنشاط الجوالة: فقد تم تسجيل عـــدد (٢) عشـــيرة بالجمعية الكشفية تضم كل عشيرة (٢٤) طالباً وكذلـــك قـــام طـــلاب العشيرة بمشروع الخدمة العامة وقاموا بزراعة ثلاثين شجرة حـــول الكلية ٠

وتم كذلك الاشتراك فى المعسكرات الكشفية التى تنظمها الجامعة والكلية تواصل مسيرة رعايتها لشباب الكلية فى شتى المجالات

والله الموفق ،،،

ثالثاً : توصيات مؤتمر
الإدمان بين العلم والدين
الذى أقيم بكلية اللغة العربية بالزقازيق تحت رعاية
الأستاذ الدكتور الوزير / محافظ الشرقية
والأستاذ الدكتور / أحمد عمر هاشم رئيس الجامعة
يوم الثلاثاء الموافق ٢٤ صفر ١٤٢٣هـ / ٧ مايو ٢٠٠٢م

وحضره :

أ. د/ سعيد عرام	عميد كلية أصول الدين
أ. د/ عبد الله أبو هاشم	الأستاذ بطب الزقازيق
أ. د/ محمد بيومى	وكيل كلية التربية بالزقازيق
أ. د/ محمد محمود هاشم	وكيل كلية أصول الدين بالزقازيق
أ. د/ محمود عمر هاشم	عميد كلية البنات

أولاً : يناشد طلاب فرع جامعة الأزهر بالزقازيق ـ والسادة أعضاء هيئة التدريس ـ والسادة العاملون بكليات الفرع ـ الأستاذ الدكتور / رئيس الجامعة والأستاذ الدكتور / محافظ الشرقية العمل على إنشاء وحدة طبية متكاملة بفرع جامعة الأزهر بالزقازيق. لعلاج الطلاب والأساتذة لأن الوحدة ـ الموجودة لا تتوفر بها الإمكانات المطلوبة .. وليس بها إلا طبيب واحد .. وعدد الطلاب يربو على عشرين ألف طالب وطالبة بالإضافة إلى السادة الأساتذة والسادة العاملين بالفرع ٠

ثانياً : المساهمة المشتركة بين الجامعة والمحافظة فى إنشاء قوافل التوعية الدينية والصحية والنفسية التى تجوب قرى المحافظة لنشر الوعى الدينى والصحى والقضاء على ظاهرة الإدمان بكل طرقها ومسبباتها ٠

ثالثاً : يطالب المؤتمر بضرورة زيادة البرامج الصحية بقنوات الإعلام المختلفة وزيادة الندوات المشتركة بين رجال العلم ورجال الطب وعلماء النفس والاقتصاد .. حتى تعالج قضايا الشباب فى ضوء التكامل المعرفى والوعى الكامل ٠

رابعاً : إعداد دورات تدريبية للخطباء ولوعاظ وطلبة كلية أصول الدين ومعهد الدعاة لتعميق الوعى الصحى والطبى .. القائم على المعرفة العلمية الصحيحة... وفقا لمتطلبات العصر .. وتطور العلوم ٠

خامساً : يتقدم أعضاء وطلاب فرع جامعة الأزهر بالشرقية إلى فضيلة أ. د/ أحمد عمر هاشم رئيس الجامعة بالعمل على استكمال فرع الجامعة بالشرقية وإنشاء فرع مستقل لكليات الوجه البحرى أسوة بفرع الجامعة بالوجه القبلى.. ويكون مقر هذا الفرع بمدينة الزقازيق لأنها تتوسط محافظات الوجه البحرى مع مدن القناة وشمال سيناء وذلك لأن الكليات زاد عددها وذلك تيسيراً على جميع العاملين بالكليات الإقليمية ٠

سادساً : تناشد جماهير الشرقية أ.د/ حامد شتلة محافظ الشرقية وأ. د / أحمد عمر هاشم رئيس الجامعة التعاون فيما بينهم والعمل على إنشاء كلية للطب وكلية للهندسة تتبعان جامعة الأزهر بالشرقية

سابعاً : يناشد طلاب وأساتذة جامعة الأزهر بالشرقية معالى الأستاذ الدكتور الوزير / محافظ الشرقية الموافقة على إنشاء وحدة مرورية أمام فرع الجامعة لتنظيم حركة المرور حفاظاً على أرواح الطلاب والطالبات وجميع العاملين والعاملات بالجامعة ٠

ثامناً : نأمل توسيع مزلقان السكة الحديد منعاً للاضطرابات المرورية وخاصة وقت الصباح ووقت انصراف الطلاب ومنعاً للحوادث وحفاظاً على وقت المحاضرات ٠

تاسعاً : يتقدم العاملون بفرع الجامعة بالشرقية إلى معالى الأستاذ الدكتور الوزير محافظ الشرقية بالتكرم بالموافقة على إنشاء كورنيش على البحر لفرع الجامعة حفاظاً على أرواح الطلاب وتجميلاً للبيئة والمكان .

عاشراً : يناشد السادة أعضاء هيئة التدريس والعاملون خدمة لطلاب وطالبات الفرع تدعيم شبكة المياه نظراً لعدم صعودها للأدوار العليا بالكليات حيث لا ترتفع ولا تخدم إلا الدور الأرضى .

حادى عشر : يناشد السادة أعضاء هيئة التدريس والعاملون بفرع الجامعة بالزقازيق فضيلة الأستاذ الدكتور/ أحمد عمر هاشم رئيس الجامعة بالتكرم بالموافقة على إنشاء نادى أعضاء هيئة التدريس بمقر فرع الجامعة بالزقازيق خدمة للفرع أو الفروع الأخرى الديدامون ــ وتفهنا الأشراف ــ والقرين ــ والعاشر من رمضان وما يستجد من معاهد علمية وكليات جامعية .

ثاني عشر : يرسل المؤتمر برقية شكر وتأييد للسيد رئيس الجمهورية محمد حسنى مبارك على جهودة المخلصة فى مناصرة قضية الشعب الفلسطينى الصامد وفى خططه الطموحة لبناء مستقبل مصر فى ظل قيادة سيادته الحكيمة .

- يشكر المؤتمر معالى الأستاذ الدكتور / حامد شتلة محافظ الشرقية وكل قيادات المحافظة .
- كما يوجه الشكر والتقدير إلى فضيلة الأستاذ الدكتور/ رئيس الجامعة لما يوليه للجامعة من رعاية واهتمام على المستوى المحلى والعربى والعالمى .

والله الموفق ،،،

وكيل الكلية	عميد الكلية
( )	( )
أ. د/ صابر عبد الدايم يونس	**أ. د/ عبد الرحمن عبد الحميد على**

رابعاً : أضواء على أنشطة الكلية خلال العام الجامعي ٢٠٠١ / ٢٠٠٢م

أولاً : الأنشطة العامة

إيمانا من الكلية بدور الشباب فى بناء المجتمع فقد قامت إدارة رعاية الشباب بالكلية بتنظيم عدد كبير من المسابقات فى الأنشطة المختلفة لكى يتنافس الطلاب تنافساً شريفاً فى المجال الثقافى والرياضى والاجتماعى والفنى والجوالة ٠

أولاً : في النشاط الاجتماعي :

١- تم إجراء مسابقة الأحاديث النبوية وفاز عدد ٣ طلاب بجوائز مالية ٠
٢- تم إجراء مسابقة الأبحاث الاجتماعية وفاز ٣ طلاب بجوائز مالية
٣- تم إجراء مسابقة القصة القصيرة وفاز ٣ طلاب بجوائز مالية٠
٤- تم إجراء مسابقة ذوى الحاجة فى شد الحبل وفاز فيها ٤ طلاب بجوائز مالية ٠

وفى مجال الأسر : تم تكوين الأسر الطلابية التى تمارس الأنشطة المختلفة تحت إشراف السادة أعضاء هيئة التدريس وتم عمل دورى ثقافى للأسر وآخر رياضى بالإضافة لتكوين أسرة الشعر والمواهب الأدبية التى تشارك فى تنظيم المهرجانات الشعرية ومنها المهرجان الشعرى الأول وحضره نخبة كبيرة من الشعراء وتم تغطيته إعلامياً وكذا المهرجان الشعرى الثانى ٠

ثانياً : في مجال النشاط الرياضي :

تم إقامة دورات تنشيطية فى كرة القدم وتنسى الطولة تم المشاركة فى دورى الجامعة وفازت على كلية أصول الدين والديدامون وتفهنا الأشراف . وشاركت الكلية فى دورى الألعاب الفردية وحصل الطلاب على مراكز متقدمة . كما شاركت الكلية فى

المهرجان الرياضى المقام على ملاعب كلية الطب بالزقازيق فى كـرة القدم وتنس الطاوله. تم افتتاح مركز اللياقة البدنية ليمارس الطـلاب التمرينات الرياضية المتنوعة ،

ثالثاً : النشاط الثقافي :

أولاً المشاركة فى دورى النوابغ وفازت الكلية على كلية اصـول الدين وعلى كلية التربية بتفهنا الأشراف ،

* مسابقة حفظ القرآن الكريم وفاز ٣ طلاب بالمراكز الأولى وحصلوا على جوائز مالية ،
* مسابقة الشعر : أجريت المسابقة وفاز ٣ طلاب بجوائز مالية ،
* مسابقة الخطابة والبحوث الثقافية وأسفرت عـن فـوز الطـلاب بجوائز نقدية ،

رابعاً : في مجال النشاط الفني :

- تم إجراء مسابقة فى الإنشاد الدينى وأسفرت عـن فـوز الطـلاب بجوائز مالية ،
- تم إجراء مسابقة التجويد والترتيل وفاز الطلاب بجوائز مالية ،
- تم إجراء مسابقة الفنون التشكيلية وفاز الطلاب بجوائز مالية ،

خامساً : في مجال الجوالة :

- شاركت عشيرة الجواله بمعسكر رائد أكبر بالجامعة ،
- تم عمل معسكر كشفى تضمن بعض الأعمال والنماذج الكشفية ،
- تم عمل مسابقة المقال الكشفى وفاز فيها عدد ٢ طـالب بجوائـز مالية ،
- تم عمل مسابقة الملصق الكشفى وفاز ٢ طلاب بجوائز مالية ،

وجارى الإعداد للمسابقات الأخرى لهذا العام إن شـاء الله فـى الفصل الدراسى الثانى ،

ثانياً : الأنشطة الثقافية فى الحياة الأدبية

وانطلاقا من الحرص على تنمية المواهب الأدبية وزيادة المهارات الثقافية قد قامت الكلية بما يلى : -

أولاً - بالتعاون مع مركز إعلام الجنوب بالزقازيق قامت الكلية بتنظيم دورة لتنمية المواهب الأدبية ورعايتها وقد تضمنت هذه الدورة محاضرات ومسابقات فى الشعر والقصة وحاضر فى هذه الدورة الأستاذ الدكتور/صابر عبد الدايم يونس وكيل الكلية حول الشعر وتنمية المواهب فى هذا المجال. وكذلك الدكتور / السيد محمد الديب رئيس قسم الأدب والنقد بالكلية وألقى سيادته محاضرة حول كيفية كتابة القصة القصيرة ٠

ثانياً - وفى إطار هذا التعاون بين الكلية ومركز إعلام الجنوب فقد شرفت الكلية بحضور الناقد الأستاذ/ حزين عمر الصحفى بجريدة الجمهورية والمساء وألقى سيادته محاضرة دارت حول موضوع: (الإبداع وقضايا المجتمع) وفى نفس موضوع هذا المؤتمر فقد أقيمت مسابقة بين طلاب وطالبات الفرع عن إعداد بحث يناقش فيه توعية الشباب من الإدمان وقد فاز عشرة طلاب وطالبات بجوئز قيمة ٠

ثالثاً - واستمرارا لهذا الدور الذى تلعبه الكلية فى زيادة الوعى الثقافى والدينى والأدبى لدى الشباب فقد أقامت الكلية مهرجاناً شعرياً كبيراً فى الفصل الدراسى الأول حضره كوكبة من كبار شعراء الجمهورية فى مقدمتهم الأستاذ الشاعر / أحمد سويلم ، والشاعر الأستاذ/ عبد المنعم عواد والشاعر الأستاذ/عصام الغزالى، والشاعر الأستاذ الدكتور / محمد أحمد العزب ، والشاعر الأستاذ / بدر بدير بالإضافة إلى نخبة من شعراء الشرقية والجامعة ٠

رابعاً - شاركت الكلية وفرع جامعة الأزهر بالزقازيق فى الإعداد لمؤتمر الشرقية الأدبى فى الفترة من ١٣ إلى ١٥ أبريل ٢٠٠٢م

وقد تولى أمانة المؤتمر فضيلة الأستاذ الدكتور/ صابر عبد الدايم يونس وكيل الكلية ، وشارك فى أبحاث المؤتمر أ. د / السيد محمد الديب والسيد الدكتور / محمد السيد سلامة نصر ، وقد أقيم المؤتمر تحت رعاية معالى الوزير الأستاذ الدكتور/ حامد شتلة محافظ الشرقية والأستاذ / أنس الفقى رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة وحضر افتتاح المؤتمر نخبة من علماء جامعة الأزهر وفى مقدمتهم أ. د / طه أبو كريشه نائب رئيس جامعة الأزهر لشئون الطلاب وقد لقى المؤتمر نجاحاً كبير فى الأوساط الثقافية .

ونتيجة لهذا الدور البارز الذى تقوم به الكلية فإن العديد من أساتذتها يشاركون فى مختلف البرامج الثقافية والأدبية والدينية بإذاعات مصر المتعددة وفى مقدمتهم أ. د / حسن أحمد الكبير، أ. د/ صابر عبد الدايم ، أ. د / عبد الرحمن عبد الحميد على، أ. د / السيد محمد الديب ، أ. د / محمد عبد السلام صقر أ. د/ حسن إسماعيل عبد الرازق وغيرهم من الأساتذة فى التخصصات المختلفة .

كما تحفل الكلية بالنشاط العلمى والثقافى فلا يكاد يمر شهر إلا وتناقش بالكلية رسالة علمية (ماجستير أو دكتوراه) فى شعب الكلية المتعددة (الأدب والنقد ـ البلاغة والنقد ـ اللغويات ـ أصول اللغة)

- وفى إطار مساعدة الطلاب وتيسير معاملاتهم فقد ورد إلى الكلية منحة السيد/رئيس الجمهورية بمبلغ ٨٠٨٦٤ ثمانون ألفا وثمانمائة وأربعة وستون جنيها وقد تم توزيعها على الطلاب المستحقين بالكلية.
- تم عمل مساعدة نظارات طبية لعدد ٣٧ طالباً .
- تم مشاركة الكلية فى مسابقة الطالب المثالى على مستوى الجامعة وذلك يوم الثلاثاء ٢٠٠٢/٣/١٢م .
- تم الاشتراك فى مسابقة حفظ القرآن الكريم والتى نظمتها المعاهد الأزهرية واشترك فيها خمسة طلاب من الحافظين لكتاب الله .

قوافل التوعية الدينية خلال شهر رمضان المبارك

انطلاقا من روح التعاون بين كلية اللغة العربية بالزقازيق والمجلس الأعلى للشباب والرياضة وإيماناً بدور جامعة الأزهر في التوعية الدينية وإذكاءً لروح التنافس فى حفظ القرآن الكريم. فقد قامت الكلية بتنظيم عدد ١٥ (خمسة عشرة) قافلة دينية جابت مراكز الشباب بقرى المحافظة حيث شملت كل من : -

١- مركز شباب الحسنية
٢- مركز شباب النمروط
٣- مركز شباب هرية رزنة
٤- أولاد صقر
٥- كفر صقر
٦- بنى عامر
٧- الزرزمون
٨- شيبه
٩- القنايات
١٠- كفور نجم
١١- ديرب نجم
١٢- أبو كبير
١٣- أبو ياسين
١٤- أبو حماد
١٥- تل حوين

وقد قامت نخبة من أساتذة الكلية بالمشاركة فى هذه القوافل وقاموا بدور بارز وفعال فى عقد الندوات الدينية والإجابة على استفسارات جمهور المشاركين كما أقاموا وبجانبهم زملاؤهم من الموظفين بإجراء المسابقات فى حفظ القرآن حيث كان يشارك عدد كبير من الطلاب الحافظين لكتاب الله وقد تم توزيع الجوائز المالية على الفائزين بواقع ــ ر ٤٠٠ ج (ربعمائة جنيه) لكل مركز ٠

بيان إجمالى بالقوافل والمشاركين والجوائز

عدد المراكز	الإشراف أعضاء هيئة التدريس	موظفون	المتسابقون		الفائزون		الإجمالى الجوائز
			بنين	بنات	بنين	بنات	
١٥	١٠	٢٠	١٧٠	١٣٠	٤٠	٢٥	
١٥		٣٠	٢٥٥٠	١٩٥٠	٦٠٠	٣٧٥	٦٠٠

خامساً : عن قوافل التوعية الدينية
خلال الفترة من ١٩، ٣٠ مارس سنة ٢٠٠٢م

إيمانا بدور كلية اللغة العربية فى التوعية الدينية واذكــاء روح التنافس فى حفظ القرآن الكريم ، فقد قامت الكلية بالتعاون مع وزارة الأوقات بتنظيم عدد ١٠ قوافل دينيه بالمحافظة شملت قرى : -

النمروط، غزاله ، بنى عامر ، تل حوين ، الطاهرة، العصلوجى، أبو عجوه ، هرية رزنة ميت أبو عربى ، بهنيا ٠

وقد شارك فى هذه القوافل نخبه ممتازة من أساتذة الكلية وهم:

١- أ. د /عميد الكلية عبد الرحمن عبد الحميد على ٠

٢- أ. د / وكيل الكلية صابر عبد الدايم يونس ٠

٣- أ. د / السيد سليمان محمد سليمان ٠

٤- أ. د / عطية على عطية ٠

٥- أ. د / محمد مصباح أحمد ٠

٦- أ. د / شكرى السيد دياب ٠

٧- د / الشحات عبد المنعم جمعه ٠

٨- د / محمد زغلول عباس ٠

٩- د / محمد مراد إبراهيم عسل ٠

وقاموا بدور فعال فى عقد الندوات الدينية والرد على استفسارات الجمهور كما أقاموا وبجانبهم زملاؤهم الموظفون بإجراء مســابقات فى حفظ القرآن الكريم، وتم توزيع الجوائز المالية على الفائزين ٠

بيان إجمالى القوافل والمشاركين والفائزين

عدد القرى	الإشراف	المتسابقون		الفائزون		الجوائز
		بنين	بنات	بنين	بنات	
١٠	٢٠	١٥٠٠	٥٠٠	٣٥٠	١٥٠	٣٠٠٠جنيه

والله الموفق والهادى إلى سواء السبيل

وكيل الكلية — **عميد الكليـــة**

( ) ( )

أ. د/ صابر عبد الدايم يونس — **أ. د/ عبد الرحمن عبد الحميد على**

فهرست الموضوعات